De Boekenwereld. Jaargang 32

bron
De Boekenwereld. Jaargang 32. Vantilt, Nijmegen 2016

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_boe022201601_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. De Boekenwereld

[Nummer 1]

Out of the box
Sytze van der Veen

links
Een van de oudste fotografische portretten in de Bijzondere Collecties: daguerreotypie van Gezina de Clercq-Goudzwaard, ca. 1850-1856. 'Sientje' trouwde in 1851 met Daniël de Clercq en overleed vijf jaar later op 28-jarige leeftijd, 'na een langdurig en dikwerf zeer smartelijk lijden'. Foto Bettina Neumann.

Onder deze titel werd op 17 maart j.l. een opmerkelijke tentoonstelling geopend bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129. De expositie schetst een beeld van de rijkdom van de Bijzondere Collecties en van het andere erfgoed van de UvA. De eerste van de drie tentoonstellingszalen wordt gedomineerd door een muurhoge vitrine van tien meter lengte, die is ingericht als een grandioze pronkkast van topstukken, zo u wilt een overweldigend rariteitenkabinet. In zaal 2 voert een boekhistorische excursie langs de Rijn u naar het Melkwegstelsel, waarna u via een ontmoeting met de Wijze Koopman te maken krijgt met een hoofdstel voor spraakanalyse en mechanische rekenmachines. In zaal 3 vraagt een kritische beschouwing over de terugkeer van het fenotype uw aandacht en verdiept u zich in het aloude vraagstuk van de verhouding tussen geest en brein; en vervolgens, nog steeds in zaal 3, komt u na een rechtshistorische excursie naar het Nederlandse jodendom terecht in een muzikaal intermezzo met een dansende kaketoe. En wanneer u dat allemaal hebt doorstaan, belandt u in een kafkaëske nasleep die in het teken staat van de typografie, voor de gelegenheid herdoopt in typogragie.

Oorkonde van de Nobelprijs voor natuurkunde, in 1910 toegekend aan Johannes Diderik van der Waals (1837-1923) wegens zijn baanbrekende moleculair-theoretische werk. Van 1877 tot 1907 was Van der Waals hoogleraar natuurkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de UvA.

De collecties van de universiteit

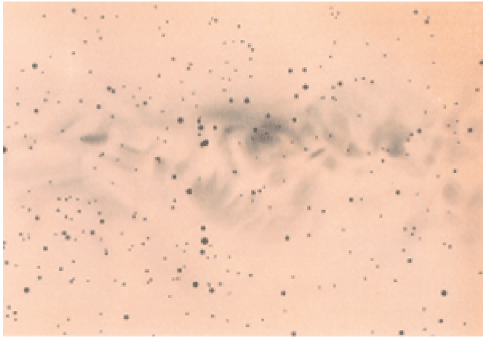
De Bijzondere Collecties beheren in de eerste plaats het erfgoed van de Universiteitsbibliotheek - handschriften, oude en bijzondere boeken, kaarten, prenten, archieven en nog veel meer. Ze behoren tot de belangrijkste universitaire collecties in Nederland en worden intensief gebruikt door onderzoekers. Ook de Artis Bibliotheek en het Universiteitsmuseum, met onder meer vijfhonderd schilderijen, vallen onder de Bijzondere Collecties. De overkoepelende universitaire organisatie is UvA-Erfgoed, dat eveneens het Allard Pierson Museum - de buurman van de Bijzondere Collecties aan de Oude Turfmarkt - en het Museum Vrolik in het Academisch Medisch Centrum in Amsterdam-Zuidoost onder zijn hoede heeft.

Zulke museale collecties zijn vaak begonnen als private verzamelingen die hoogleraren aanlegden ten behoeve van hun onderzoek en onderwijs. Bij het Allard Pierson Museum ging het om archeologische vondsten, bij het Museum Vrolik om skeletten, gedrochtjes op sterk water, medische preparaten en chirurgische instrumenten. De jongste loot aan deze stam is het in 1991 opgerichte Computermuseum, dat verouderde hard- en software verzamelt. Daarnaast bleven

bij verschillende (sub)faculteiten instrumenten, apparaten en modellen bewaard als tastbare blijken van onderwijs en onderzoek uit het verleden.

Voor *Out of the box* werd een aantal hoogleraren, promovendi en studenten uitgenodigd om een selectie te maken uit deze historische schatten. Ze mochten vrijelijk rondstruinen in museumdepots, archieven en bibliotheken, op zoek naar voorwerpen die iets vertellen over hun onderzoeksgebied. Ze haalden uit depotdozen wat van hun gading was en gingen daarbij onorthodox en 'out of the box' te werk. Hun speurtocht resulteerde in acht historisch aangeklede thema's, elk samengesteld door een koppel van een hoogleraar en een jonge onderzoeker. In overeenstemming met de naam hebben de vitrines in de tentoonstelling de vorm van depotdozen.

Twee van de acht thema's zijn door de samenstellers uitgewerkt tot artikelen in *De Boekenwereld.* Eline Kortekaas schreef een mooie bijdrage over de Villa Rhenana, een landhuis dat werd verloot onder de intekenaren op een negentiende-eeuws prachtwerk. Haar artikel is een blikopener voor de opmerkelijke verkoopstrategieën die negentiende-eeuwse uitgevers hanteerden. Op de tentoonstelling heeft ze dit onderwerp vormgegeven in samenwerking met Lisa Kuitert, hoogleraar Boekwetenschap. Het tweede thema dat in dit blad aan de orde komt is de rechtshistorische positie van Nederlandse joden, beschreven door Marc de Wilde, hoogleraar Algemene Rechtsleer, en studente Emma Rengers. Zij verdiepen zich in het eerste reglement dat Hugo de Groot in 1615 opstelde voor joodse vluchtelingen die naar Nederland kwamen en vergelijken dat met de 'Gelykstaat der Joden' - de juridische gelijkstelling van joden met andere ingezetenen - waartoe de Bataafse Republiek op 2 september 1796 besloot.



Detail van een tekening van Anton Pannekoek met het 'gemiddeld subjectieve beeld' van de Melkweg, 1926. De Melkwegwolken zijn duidelijk zichtbaar. Pannekoek Instituut, Faculteit der Natuurkunde, Wiskunde en Informatica van de UvA.

Anton Pannekoek in 1919.

Pannekoeks 'gemiddeld subjectieve beeld'

De andere thema's worden hier kort samengevat op basis van teksten die de gastconservatoren hebben aangeleverd voor de tentoonstelling. Chaokang Tai is bezig met een proefschrift over de sterrenkundige Anton Pannekoek, onder begeleiding van hoogleraar Wetenschapsgeschiedenis Jeroen van Dongen. Pannekoek (1873-1960) was een overtuigd marxist en publiceerde meerdere werken waarin hij zijn politieke visie uitdroeg. Sinds 1925 was hij hoogleraar sterrenkunde aan de UvA. Uit zijn dagboeken, te zien op de tentoonstelling, blijkt dat hij reeds als zestienjarige geobsedeerd werd door de Melkweg.

Hij wilde het beeld van de Melkweg vastleggen, maar kwam tot de conclusie dat fotografie daarvoor ongeschikt was. Volgens hem was de Melkweg namelijk een optische illusie, het gevolg van het licht van vele sterren dat door onze ogen wordt samengevoegd tot Melkwegwolken. Toch vond hij deze illusie waardevol, omdat zij een intuïtieve structuur aanbrengt in de verdeling van de sterren. Bij een fotografische opname wordt het licht van individuele sterren opgelost tot afzonderlijke stippen op de glasplaat. Hierdoor verdwijnt het effect van de Melkwegwolken.

Een alternatief was tekenen, maar één enkele tekening van één individu gaf een zeer persoonlijk en subjectief beeld. Als oplossing bedacht Pannekoek 'het gemiddeld subjectieve beeld', samengesteld uit waarnemingen die onafhankelijk van elkaar door verschillende personen waren gedaan. Door deze waarnemingen te middelen in een compositietekening verdwenen de persoonlijk-subjectieve effecten en bleven de algemeen-subjectieve over, die beschouwd konden worden als uitvloeisel van de menselijke fysiologie.

Pannekoeks nadruk op een intuïtieve analyse in het Melkwegonderzoek kenmerkt ook zijn eigenzinnige, radicaal linkse versie van het marxisme. Hij wees de inbreng van partijen en vakbonden af, omdat hij vond dat arbeiders de revolutie zelf moesten

voltrekken. Uiteindelijk ontwikkelde hij toch een fotografische methode om de Melkweg weer te geven, namelijk door opzettelijk onscherpe opnamen te maken. Daarbij werd de fotografische glasplaat niet precies in het brandpunt van de telescoop gelegd, maar iets erachter of ervoor.

Dankzij deze extrafocale positie werden de sterren niet als punten, maar als ronde, wazige schijven zichtbaar op de fotografische plaat.

De bedenker van de Wijze Koopman: Caspar Barlaeus, (1584-1648), hoogleraar aan de Illustere School van Amsterdam. Gravure van Theodor Matham naar een ontwerp van Joachim Sandrart, [1632-1649].

‘Arlequyn Actionist’. Spotprent op de windhandel uit *Het groote tafereel der dwaasheid,* ets en gravure, 1720. Een menigte opgewonden beurshandelaren verdringt zich om de aandelen te kopen die over hen worden uitgescheten.

UvA Erfgoed

2,5 miljoen objecten
1000 collecties en archieven
Waaronder:
600.000 brieven
150.000 kaarten
40.000 prenten en tekeningen
30.000 foto's
20.000 antieke kralen uit de hele wereld
15.000 originele striptekeningen
10.000 archeologische vondsten van aardewerk
2500 bijzondere boekbanden
500 geleerdenportretten uit 500 jaar
430 fragmenten van Koptisch textiel (400-1000 n. Chr.)
250 gipsen van Griekse en Romeinse beelden

Grootste collectie: het archief Bibliotheek van het Boekenvak op vijf km plankruimte
Grootste voorwerp: geschilderd achterdoek voor een theater uit 1847, 13 × 8 m
Zwaarste voorwerp: sarcofaag van Dionysos, 2000 kg
Grootste kaart: Java en Madoera, ca. 1900, 5,69 m × 1,80 m
Grootste affiche: Circus Amar du Monde (1959), 2,40 × 6.40 m
Grootste boek: *Description de l'Égypte*, Parijs 1820-1830, 74 cm
Kleinste boek: *Het Onze Vader* in zes talen, Amsterdam ca. 1952, 6 mm

Oudste tekst: kleitabletten met spijkerschrift, omstreeks 2400 voor Chr.
Oudste handschrift: fragment uit een handschrift met brieven van Paulus, ca. 400
Oudste gedrukte boek: blokboekfragmenten, ca. 1460
Oudste kaart: *Dit is die caerte vander zee: om Oost en West te zeylen*, 1541
Oudste foto: daguerreotypie Ida Pierson-Oyens, ca. 1845
Nieuwste collecties: archief Arnon
Grunberg, collectie Irma Boom
Handschriften van Marie Antoinette, Peter de Grote, Lodewijk XIV, Napoleon, Beethoven, Vivaldi, Josephine Baker, Annie M.G. Schmidt, Ramses Shaffy, Vincent van Gogh, Charles Darwin, Erasmus, Gerardus Vossius en Caspar Barlaeus, Menno Simons, Joost van den Vondel, P.C. Hooft, Multatuli en vele, vele anderen.

De Wijze Koopman

Economen wordt wel verweten dat ze de huidige crisis niet hebben voorspeld. Los van de vraag of dat waar is, wel is pijnlijk duidelijk geworden dat de economische wetenschap slechts een beperkte voorspellende waarde heeft. Gekscherend wordt soms gezegd dat weermannen, eveneens notoir onbetrouwbare voorspellers, er alleen toe dienen om economen in een beter daglicht te stellen. Econome Barbara Baarsma, hoogleraar aan de UvA, ontdekte in de Bijzondere Collecties vele historische schatten op haar vakgebied. Zij is ervan overtuigd dat economen betekenisvollere uitspraken kunnen doen over hedendaagse vraagstukken, als ze de geschiedenis van het economisch denken kennen. Wat overigens niet betekent dat de economie ooit een exacte wetenschap zal worden die nauwkeurige voorspellingen kan doen - het blijft een maatschappijwetenschap.

Ook voor student Chris van Merwijk ging bij de Bijzondere Collecties de wereld van het verleden open. Wie zich verdiept in *Het groote tafereel der dwaasheid*, een grandioos prentenboek over de windhandel van 1720, doet inzichten op die ook voor de financiële crisis van 2008 en daarna van belang zijn. Leerboeken voor kooplieden illustreren op verrassende wijze dat Amsterdam een handelsstad was: men kon daaruit leren wisselkoersen en kortingspercentages te berekenen en maten en gewichten om te rekenen. In hun selectie is ook een plaats ingeruimd voor de fameuze rede over de Mercator Sapiens/Wijze Koopman, die Caspar Barlaeus in

1632 uitsprak bij de opening van het Athenaeum Illustre aan de Oudezijds Voorburgwal, de voorloper van de UvA. Barlaeus was van oordeel dat handel, wetenschap en filosofie hand in hand moeten gaan, een gedachte die ook hedendaagse economen ter harte kunnen nemen.

De mythe van zachte en harde wetenschap

Rens Bod, hoogleraar Digitale Geesteswetenschappen, en Bas Cornelissen, student wiskunde en logica, hebben een mechanisch hoofdstel voor spraakanalyse en mechanische rekenmachines naast elkaar tentoongesteld. Wat hebben deze apparaten met elkaar te maken?

Het hoofdstel - zie het omslag van dit nummer en het aan het einde van dit artikel afgedrukte affiche - werd in het begin van de vorige eeuw gebruikt voor fonetisch onderzoek. Het apparaat registreerde de bewegingen van onderkaak en bovenlip tijdens het spreken en bracht die over op beroet papier. Het instrument laat zien dat 'zachte' alfawetenschappen als de fonetiek naast een interpreterende methode een empirische aanpak hanteren.

Rekendame op het Mathematisch Centrum, ca. 1960. Centrum voor Wiskunde en Informatica, Amsterdam.

De rekenmachine Facit CI-19 uit 1956. Computermuseum UvA.

De oude rekenmachines uit circa 1950 staan symbool voor de wiskunde, de taal van de 'harde' wetenschap. Sinds een jaar of veertig wordt alle rekenwerk gedaan door steeds betere en snellere computers, maar eerder zaten bij het Mathematisch Centrum vingervlugge dames met zulke rekenmachines dag in dag uit te rekenen aan statistieken, vliegtuigen of Deltawerken.

Zelfs de rekendames lieten wel eens een steekje vallen, in tegenstelling tot computers. Tegenwoordig maken we vooral fouten bij het *interpreteren* van berekeningen, of het nu gaat om studierendementen, klimaatmodellen, migratiecijfers of economische voorspellingen. Cijfers lijken misschien 'hard' en onpersoonlijk, maar zijn dat zelden. Ze vragen om interpretatie, net zoals een oud handschrift. Daar herinneren de rekendames en hun rekenmachines ons aan.

Het is een mythe dat alfawetenschap zacht en bètawetenschap hard zou zijn. Alle wetenschap, alfa, bèta en gamma, is mensenwerk. De interpreterende en historische aanpak is kenmerkend voor alfawetenschappen, maar zij maken ook gebruik van instrumenten; de wiskundige en experimentele aanpak is kenmerkend voor de bètawetenschappen, maar zij maken ook gebruik van interpretaties en historische analyses, bijvoorbeeld in de evolutiebiologie en de geologie.

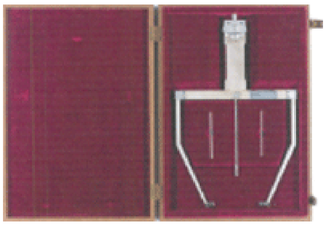
Terugkeer van het fenotype

Amade M'charek, hoogleraar Antropologie van de Wetenschap, en promovenda Lisette Jong laten objecten zien die te maken hebben met de wetenschappelijke belangstelling voor de uiterlijke kenmerken van de mens, het fenotype.

De fysiognomie of gelaatskunde veronderstelde vanouds een relatie tussen uitwendige gelaatskenmerken en innerlijke eigenschappen. De verwante frenologie beschouwde de vorm en welvingen van de schedel als een indicator voor het karakter van individuen. De Italiaan Cesare Lombroso (1835-1909) meende criminelen te kunnen herkennen op grond van uiterlijke ken-

merken en baseerde zijn theorie over de erfelijkheid van misdadigheid op de fysiognomie en frenologie. Fysisch antropologen deden tot ver in de twintigste eeuw onderzoek naar kenmerken die typerend werden geacht voor bevolkingsgroepen, zoals schedelomvang, oogkleur en haarsoort. Gewapend met kunstogen voor oogkleurmeting, haarstalen, hoofdhoogtemeters en schedelpassers bedreven zij wetenschap.

Vrouwen als erfelijk belaste misdadigsters en hoeren. C. Lombroso en G. Ferrero, *Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte*, Hamburg 1894.



Cassette met schedelmeter voor craniometrisch onderzoek. Museum Vrolik, AMC/UvA.

De instrumenten die voor zulk onderzoek werden gebruikt en de conclusies die eruit voortvloeiden roepen vragen op over de raciale vooronderstellingen van de wetenschappers. Het is verleidelijk te denken dat het ras na de Tweede Wereldoorlog wetenschappelijk irrelevant is geworden, maar het verleden is zelden een gesloten boek. De geschiedenis van het classificeren van mensen op basis van uiterlijke kenmerken weerspiegelt zich niet alleen in boeken en instrumenten van vroeger, maar laat ook sporen na in hedendaagse praktijken en technieken.

Toen in juni 2000 de ruwe versie van de genetische kaart van de mens werd gepresenteerd, werd tevens bekendgemaakt dat alle mensen voor 99,9% identiek zijn - het genetisch bewijs dat ras niet bestaat. Deze post-raciale claim van de genetica wordt echter ondergraven door bijzondere aandacht in bijvoorbeeld biomedisch en forensisch onderzoek, voor de 0,1% van verschil.

Deze ‘genetisering’ van verschillen gaat hand in hand met een hernieuwde aandacht voor de biologie van uiterlijke kenmerken, het fenotype. Genetisch onderzoek naar het gezicht is daar een duidelijk voorbeeld van. Kennis over de genetica van het gezicht heeft forensische waarde, omdat het een gezicht kan geven aan een onbekende verdachte. Maar hoe verhouden oude en nieuwe technieken om het uiterlijk te kennen zich tot elkaar? Hoe zorgen we ervoor dat de terugkeer van het fenotype niet leidt tot de terugkomst van het ras?

Geest en brein

In de loop der tijd is heel verschillend gedacht over de relatie tussen geest en brein. Damiaan Denys, hoogleraar Psychiatrie, en studente Eva Tolmeijer laten een aantal objecten zien die deze ontwikkeling illustreren.

Leren buidel met haarstalen voor haarkleurmeting volgens de Fischer-Saller schaal, 1920-1930. Museum Vrolik, AMC/UvA.

De verhouding tussen geest en brein - of ‘mind’ en ‘brain’ - fascineert filosofen, neurowetenschappers, psychologen en psychiaters al heel lang. In de negentiende

eeuw beseften artsen dat er een verband moest zijn tussen beide. Stukje bij beetje brachten ze de hersenen in kaart en beschreven hoe bepaalde hersengebieden overeenkwamen met specifieke functies als het taalvermogen of de emoties.

Frederik van Eeden aan het werk als handopleggende psychiater, eind negentiende eeuw.

Daarentegen vond Sigmund Freud (1856-1939) de nadruk op het brein en de hersenen te eenzijdig. Hij geloofde dat onderdrukking van onbewuste gedachten en gevoelens kon resulteren in somatische en psychische symptomen. Zulke klachten waren te genezen met behulp van de door hem ontwikkelde psychoanalyse, die berustte op het principe van de vrije associatie. Freud stond in verbinding met de bekende Nederlandse schrijver en psychiater Frederik van Eeden (1860-1932). Beiden geloofden heilig in de invloed van de geest op het brein, al bleef die werking mysterieus.

De verhouding tussen geest en brein roept ook tegenwoordig nog vragen op. Patiënten met dwangstoornissen ervaren hun gedachten als compulsief en hebben een dysfunctie van specifieke hersencircuits. De laatste tijd wordt in zulke gevallen *deep brain stimulation* (DBS) toegepast. Deze methode, waarbij delen van het brein elektrisch worden gestimuleerd, blijkt succesvoller in combinatie met een gedragstherapie die zich richt op de geest. We zien graag ‘mind’ en ‘brain’ los van elkaar, maar in werkelijkheid kunnen we ze niet scheiden.

Van muziek naar muzikaliteit

Henkjan Honing, hoogleraar Muziekcognitie, en promovendus Carlos Vaquero voeren een dansende kaketoe ten tonele en staan stil bij pogingen om vogelzang in muziekschrift te vangen. Volgens hen is de vraag irrelevant of een vogel muziek maakt. Van belang is niet dat wij het lied van een vogel muziek noemen, maar of het de vogel zelf als muziek in de oren klinkt.

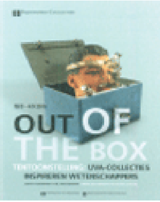
Röntgenfoto van een schedel tijdens *deep brain stimulation.* DBS maakt het mogelijk de elektrische activiteit van de hersenen af te lezen als een weergave van de geest, maar kan ook de geest beïnvloeden.

Jac. P. Thijsse, 1865-1944. Onderwijzer, bioloog en schrijver van de bekende Verkade-albums.

Zij onderzoeken niet zozeer wat een bepaalde melodie, harmonie of ritme tot muziek maakt, maar veeleer welke vermogens je in staat stellen iets als

muziek te ervaren. Daarmee verschuift de aandacht van *muziek* naar *muzikaliteit.*

Snowball, de dansende kaketoe. Foto Irena Schulz.



Ontwerp: Funcke Creatieve Partners, Haarlem.

De bekende bioloog Jac. P. Thijsse (1865-1945) maakte honderden transcripties van vogelgeluiden. Hij noteerde fonetisch hun gezang en probeerde dat ook in notenschrift weer te geven. Soms stelde hij vast dat een vogelgeluid ‘zeer valsch’ klonk - dat wil zeggen, in *onze* oren en niet in die van de vogels. Thijsses veldwerk is een mooi voorbeeld van de vele enthousiaste pogingen die zijn ondernomen om vogelzang in muziekschrift te vangen. Sinds de introductie van het sonogram en andere technieken zijn vogelgeluiden op grote schaal geanalyseerd, waaruit blijkt dat de overeenkomsten met menselijke muziek beperkt zijn.

In 2009 verscheen echter een wetenschappelijk artikel over Snowball, een witte kaketoe die over maatgevoel beschikte. Snowball bracht in de biologie een sneeuwbaleffect teweeg: de dansende vogel was de aanjager van een hernieuwd onderzoek naar muzikaliteit en de mogelijke biologische basis van muziek.

Sinds het einde van de negentiende eeuw werden apparaten ontwikkeld om geluiden te analyseren. Ze werden ook gebruikt in de muziekwetenschap, met als gevolg dat er allerlei muzikale patronen werden ontdekt. Dat leverde weer nieuwe vragen op: zijn deze patronen over de hele wereld en bij alle mensen dezelfde? Hoe komt het dat we deze geluiden herkennen als muziek? De ontwikkeling van de computationele musicologie heeft fascinerende resultaten opgeleverd, maar er moet nog veel gebeuren om deze vragen echt te kunnen beantwoorden.

ErfgoedLab Typograag

In het ErfgoedLab achter de tentoonstellingsruimte vindt tegelijkertijd een (deels digitale) expositie plaats over tekens en hun betekenissen, geïnspireerd door het verhaal 'Voor de wet' van Franz Kafka.

18 maart t/m 4 september 2016, ma-zo 10-17 uur Bijzondere Collecties, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam www.bijzonderecollecties.uva.nl en 020 525 7300

Studenten en medewerkers van de Universiteit van Amsterdam hebben gratis toegang tot de tentoonstellingen bij de Bijzondere Collecties en het Allard Pierson Museum.

Een bezoek aan de Bijzondere Collecties valt uitstekend te combineren met een visite bij de buren, het Allard Pierson Museum. De gebouwen van beide instellingen lopen in elkaar over en een toegangsbewijs is een combiticket. Afgezien van de vaste archeologische opstelling is bij het Allard Pierson Museum tot en met 22 mei het **DWDD Pop Up Museum** te zien. Negen bekende tafelgasten van het televisieprogramma *De wereld draait door* hebben negen zalen ingericht met werk uit Nederlandse musea, onder de noemer 'Verborgen Kunstwerken'. De gastconservatoren zijn: Paulien Cornelisse, Robbert Dijkgraaf, Beatrice de Graaf, Carice van Houten, Paul de Leeuw, Sywert van Lienden, Sander van de Pavert, Daan Roosegaarde en Wim T. Schippers.

Koop een boek, win een villa
Eline Kortekaas

Affiche met de aankondiging van de verloting van 'Villa Rhenana' bij intekening op *De Rijn*, 1875. De lithografie van dit 'winkelbiljet' werd verzorgd door Emrik & Binger in Haarlem, het drukwerk door G.J. Thiemein Nijmegen. Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Bibliotheek van het Boekenvak, ondergebracht bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Een boek lezen in het huis dat je er gratis bij krijgt - wie wil dat niet? Het klink als een droom die te mooi is om waar te zijn, maar in de tweede helft van de negentiende eeuw was dat mogelijk. Het was de tijd waarin de reclame haar intrede deed in het boekenvak en al gauw van ongekende betekenis werd voor uitgeverijen en boekhandels. Reclame werd niet alleen ingezet als middel om het lezende publiek op de hoogte te brengen van de nieuwste uitgaven, ook werden er allerlei verleidelijke aanbiedingen en cadeaus aan verbonden. Het boek werd een lot uit de loterij, waarmee je kans kon maken op de meest fantastische prijzen.

Unieke Onderneming!

ARNHEM, Sept. 1875.

DE RIJN

VAN ZIJN OORSPRONG TOT AAN ZEE,

Karl Stieler, Hans Wachenhusen

F. W. Hackländer.

Prospectus voor *De Rijn*, september 1875.

Boekhandelaren van stand

Omstreeks 1875 waren er in Nederland ongeveer 1050 firma's die boeken verkochten.[1] Boekhandels waren meestal gecombineerde bedrijven: een uitgeverij met een winkel, een drukkerij met een binderij of een boekhandel annex leesbibliotheek. Boekhandelaren stonden in aanzien en waren gewoonlijk aangesloten bij de 'Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels'. Binnen dit deftige genootschap met zijn lange naam werden discussies gevoerd over het vak en werden afspraken gemaakt over de toelaatbaarheid van handelsmethoden en reclameacties.

In de tweede helft van de negentiende eeuw werd lezen steeds meer een gangbare vrijetijdsbesteding. Niet alleen de gegoede burgerij, ook de middenstand sloeg steeds vaker een boek open.[2] Boeken waren wel relatief duur. Een luxe uitgave kon meer dan tien gulden kosten, terwijl een goedkope 'volksuitgave' voor vijftig cent over de toonbank ging. De gemiddelde boekenprijs in 1875 was een gulden, een bedrag dat min of meer overeenkwam met het dagloon van een arbeider.[3] De leerplicht was nog niet ingevoerd en ongeveer een kwart van de Nederlandse bevolking was nog analfabeet.[4] Om te kunnen lezen hoefde je trouwens niet per se zelf een boek aan te schaffen. Er bestonden ook leesbibliotheken en leesgezelschappen, waar tegen een klein bedrag boeken konden worden geleend of gelezen.[5]

Reclame

Toen vanaf 1850 de boekenmarkt groeide en de concurrentie in het boekbedrijf toenam, werd ook het belang van reclame steeds groter. Steeds vaker wisten uitgevers als A.W. Sijthoff in Leiden en de Gebroeders Koster In Amsterdam door grootschalige reclamecampagnes en dure premiegeschenken handig in te spelen op het mechanisme van vraag en aanbod. Zij lieten hun aanbod niet langer afhangen van de vraag, maar probeerden door hun aanbod die vraag zelf te creëren.[6] Het aantal boekhandelaren groeide fors en het vooruitzicht op grotere winst maakte hen bereid grotere risico's te nemen. Boeken werden steeds vaker op rekening ingekocht. Vervolgens moesten reclamecampagnes ervoor zorgen dat het desbetreffende boek een 'groots entree' zou maken op de boekenmarkt en goed zou verkopen.

Een andere optie was een boek uit te geven bij voorintekening, wat een zekere risicospreiding met zich meebracht. Dankzij deze opzet kon de uitgever beschikken over een startkapitaal en bovendien wist hij precies hoe hoog de oplage moest worden. Bij voorintekening ging het vaak om boeken die (deels) nog geschreven moesten worden en die gaandeweg in afleveringen werden gepubliceerd. Zulke afleveringen verschenen wekelijks of maandelijks bij de boekhandel, maar werden later ook per post aan huis bezorgd. De prijs van één aflevering lag tussen de vijftig cent en een gulden (respectievelijk €0,23 en €0,45, maar voor de werkelijke waarde zou je die bedragen met een factor 25 moeten vermenigvuldigen).[7] Een lezer die zich niet kon permitteren een boek in één keer aan te schaffen, kon het dankzij deze vorm van gespreide betaling alsnog bij elkaar sparen. Hoewel zo'n seriële publicatie ook misleidend was, want de uiteindelijke kosten van het geheel waren vaak hoger

dan de bij elkaar opgetelde prijzen van de afleveringen.

Boekhandelaren zetten groots in op reclame, in de hoop klanten te winnen. Naast advertenties in bladen en kranten maakten ze gebruik van affiches, destijds winkelbiljetten genoemd, en prospectussen. Uitgeverijen boden na 1850 steeds vaker 'lokkertjes' aan in de vorm van cadeaus, premies of loterijen. Bij aanschaf van een boek kon je korting krijgen, je kreeg een gratis abonnement op een blad of je maakte kans op wandklokken, sofa's en zelfs piano's.[8]

Crowdfunding

Eind 1875 begon de Arnhemse uitgeverij Van Egmond & Heuvelink een landelijke intekencampagne voor *De Rijn. Van zijn oorsprong tot aan zee*, een boek dat in afleveringen zou verschijnen. In gebonden toestand zou het uiteindelijk een groot formaat boekwerk worden met talrijke illustraties, van een type dat tegenwoordig als 'koffietafelboek' zou worden bestempeld. Dit typografische pronkstuk was geheel gewijd aan de rivier die in Zwitserland ontspringt en via Duitsland naar Nederland stroomt. Het was geschreven door een groep Duitse auteurs en ook de illustraties waren van Duitse makelij. Dat was niet ongebruikelijk, Nederlandse uitgevers hadden er een handje van om buitenlandse boeken te vertalen, te bewerken en aan te passen aan de nationale markt.[9]

Het moet een kostbare aangelegenheid zijn geweest om *De Rijn* uit te brengen. Afgezien van het drukwerk op groot formaat bevatte het zo'n driehonderd houtgravures bij de tekst en bovendien nog eens ruim vijftig paginagrote 'tintdrukplaten', een lithografisch procedé waarbij (delen van) de ondergrond van de plaat met lichte tinten werden bedekt.[10] Voorintekening was ook een slimme uitgeverstactiek om bij een dure productie zoveel mogelijk mensen vooraf te laten betalen - eigenlijk een vorm van *crowfunding*, maar dan op z'n negentiende-eeuws. Lokkertjes voor intekenaren waren gebruikelijk, maar Van Egmond & Heuvelink hadden voor één gelukkige koper van *De Rijn* een wel heel bijzondere prijs in de aanbieding.

Villa Rhenana

De uitgeverij plaatste talrijke advertenties in landelijke bladen, verspreidde winkelbiljetten en zorgde ervoor dat de geïllustreerde prospectus gratis verkrijgbaar was bij boekhandels overal in het land. Het was een groots opgezette reclamecampagne, maar het ging dan ook om iets groots: één van de intekenaars maakte kans op een villa ter waarde van maar liefst twintigduizend gulden. Dit landhuis zou worden gebouwd aan de Velperweg nabij Arnhem en zou de klinkende naam 'Villa Rhenana' krijgen. Het ontwerp en de uitvoering werden verzorgd door de Arnhemse architect J.C.T. Timmerhans van Abcoude.[11] Tegen een 'permissiebiljet' dat verkrijgbaar was bij de uitgevers kregen intekenaars de mogelijkheid om de villa, zodra deze was afgebouwd, te bezichtigen. *De Rijn* zou verschijnen in 25 maandelijkse afleveringen van gemiddeld twee vellen druks, overeenkomend met zestien geïllustreerde pagina's, terwijl elke aflevering daarnaast twee fraaie tintdrukplaten zou bevatten. Met die frequentie zou het boek in ruim twee jaar

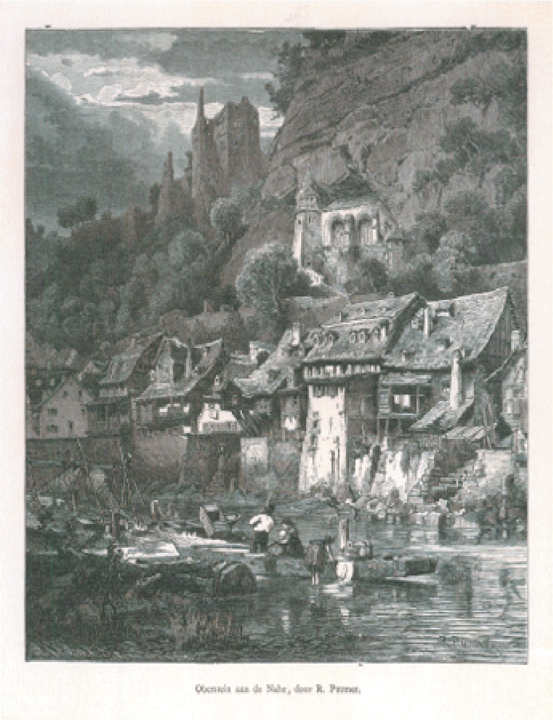
compleet moeten zijn. Dat viel tegen - uiteindelijk nam het project vijf jaar in beslag, van 1875 tot 1880.

De Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels had een eigen paviljoen op de Wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam. De leden van de Vereeniging hielden daar op 8 augustus een uitgebreid diner. De Vereeniging stelde er een eer in om van haar menukaart een typografisch kunstwerkje te maken.

De prijs van een aflevering bedroeg een gulden, wat zowel per aflevering als om de vijf afleveringen betaald kon worden.[12] De prijs van het totale boekwerk bedroeg dus *f* 25, wat omgerekend in euro's zou neerkomen op een slordige €300. De toewijzing van Villa Rhenana zou plaatsvinden via een verloting onder notarieel toezicht bij de laatste, vijfentwintigste aflevering. De Arnhemse notaris Schiff zou deze slotaflevering voorzien van een bon, die door hem persoonlijk in een verzegelde envelop in elk exemplaar werd geplaatst. De lezer met het winnende bonnetje moest zich melden bij de uitgevers, waarna de villa na notariële overdracht zijn of haar eigendom zou worden.[13] De uitgeverij plaatste tussen 1875 en 1880 talrijke advertenties in landelijke bladen om klanten te winnen, maar ook om intekenaars op de hoogte te houden van de voortgang van het drukproces. Van Egmond & Heuvelink boden ook de mogelijkheid om de afleveringen te bewaren in een groene portefeuille met linten en een vergulde titel, wat de luxueuze uitstraling van het werk compleet diende te maken.[14]

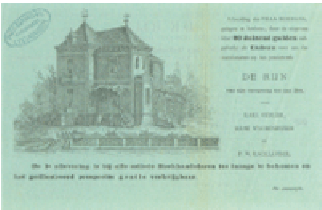
Kansspelen

Vanuit de boekenwereld was er van meet af aan kritiek op dergelijke ‘winacties’. De Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels - tegenwoordig de



rechts
Oberstein aan de Nahe. Tintdrukplaat uit *De Rijn* naar een tekening van Richard Püttner (1842-1913).

Koninklijke Vereniging van het Boekenvak - zag de 'loterijkraam', zoals zij het noemde, als een ontering van de branche.[15] Ook de verloting van Villa Rhenana kreeg veel kritiek. Zo werd in het *Bataviaasch Handelsblad* van 20 oktober 1875 een kanttekening geplaatst bij de intekenprijs: 'De heeren uitgevers verklaren dat zij de villa met dat edelmoedige doel voor *f* 20.000 gekocht hebben, maar indien dit zoo is hebben zij natuurlijk den inteekenprijs zodanig gesteld, dat die som er uitkomt en nog eens aardige marge overlaat. En dat het hun niet aan het vereiste getal inteekenaren zou ontbreken is gerust aan te nemen, wanneer men zich herinnert hoe groot de begeerte van den mensch naar kansgenot is.'[16]



Folder voor *De Rijn* uit 1875, gedistribueerd via boekhandel Hugo Suringar in Leeuwarden.

Niet alleen in Batavia, ook in Semarang op de noordkust van Java maakte men zich druk om de actie van de Arnhemse uitgevers. *De Locomotief*, die in die stad werd uitgegeven, uitte op 31 januari 1876 eveneens bedenkingen over de opmerkelijke premie die Van Egmond & Heuvelink in het vooruitzicht stelden: '[...] Thans is de gelukkige winner van die stoelen, tafel, canapés en piano in de gelegenheid ook een huis, een villa te trekken om al dat moois in te bergen. Verbeeld u - de uitgevers Van Egmond en Heuvelink zijn op de groteske idéé gekomen om aan de inteekening op een fraai prachtwerk een lot te verbinden voor een onder de inteekenaars te verloten villa, Villa Rhenana, waard *f* 20.000, gebouwd wordende aan den Velperweg boven Arnhem, en volgens de teekening op het prospectus aan alle eisen van den smaak beantwoordende - tot zelfs de wilde wijngaardranken slingeren zich nu reeds om de balkons in spe! Ge begrijpt, dat deze speculatie op de loterijmanie dezer dagen veel aanleiding geeft tot gelach, tot afkeuring en ook... tot stille deelneming.'[17]

Het winnende lot

Gezicht op Keulen van L. Ritter. Tintdrukplaat uit *De Rijn*.

De derde aflevering van *De Rijn*, met op het voorplat een afbeelding van Villa Rhenana.

Gegadigden konden tot vijf december 1880 voor *f* 25 inschrijven op het hele werk, terwijl tegelijk de laatste drie afleveringen uitkwamen.[18] Twee dagen later, op een dinsdagmorgen, voorzag notaris Schiff alle slotafleveringen van een bon, waarvan eentje het winnende nummer bevatte. Volgens een mededeling in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* zouden deze afleveringen uiterlijk op vijftien december worden verzonden.[19] Daarna bleef het stil - tot begin januari 1881 in verschillende kranten een eenregelig berichtje opdook: ‘Naar de Arnh. Ct. verneemt is Villa Rhenana ten deel gevallen aan den heer W.K. Kien, die de niet-geplaatste exemplaren van den uitgever heeft overgenomen.’[20]

En zo kreeg de loterij een vreemd staartje. De uitgeverij had meer slotexemplaren laten drukken dan er waren verkocht, waarna W.K. Kien, eigenaar van een advertentiebureau in Arnhem, had aangeboden het res-

tant op te kopen. In een van die afleveringen vond de heer Kien zowaar het winnende lot, waarmee hij de trotse eigenaar werd van Villa Rhenana. Deze uitslag leidde tot opgetrokken wenkbrauwen, getuige een ingezonden brief in het *Bataviaasch Handelsblad*: 'Het lot heeft, gelijk bekend is, allerkluchtigste grillen. [...] Welnu, geen der intekenaren heeft de villa gekregen. De heer W.K. Kien nam van de uitgevers het partijtje exemplaren over dat niet geplaatst was, kreeg ook de daarbij behoorende enveloppen, en zie - eene daarvan bevatte de bon, die hem tot grondbezitter, tot winner van de Villa Rhenana maakte. [...] Hier kan men met Rodenburg zeggen: Wat baat het of gij draaft en swoegt en u verhit? Fortuin liefst hem besoekt, die wacht en stille sit.'[21]

Arnhem toen en nu

Deze vreemde speling van het lot nodigt uit tot een nader onderzoek van Villa Rhenana. Bestaat het huis nog, 130 jaar na de verloting? En waar in Arnhem is het precies gebouwd? Van Egmond & Heuvelink gaven naast prenten van Arnhemse gebouwen een plattegrond van de stad uit. Deze kaart is ongedateerd, maar moet in de late negentiende eeuw zijn vervaardigd.[22] In het oosten van het gebied rondom Arnhem, helemaal op de rechterkant van de kaart, is Villa Rhenana aangegeven. Destijds bevond het huis zich meer dan een kilometer buiten de stad, in het verlengde van de Velperweg die ter plaatse werd aangeduid als de 'Straatweg naar Zutphen'. Villa Rhenana, zo te zien met een grote tuin, is te vinden net onder het woord 'Zutphen'. In het laatste kwart van de negentiende eeuw werden in deze landelijke omgeving verscheidene herenhuizen gebouwd.

Door de uitbreiding van Arnhem is de idyllische landelijkheid grotendeels verdwenen. Aan de Velperweg is het oprukken van de stad af te lezen aan de talrijke kantoorkolossen die daar zijn verrezen. De straatnamen op de kaart zijn deels terug te vinden, maar de omgeving lijkt in niets meer op het landschap omstreeks 1880. Ook Villa Rhenana heeft de tand des tijds niet doorstaan. Het huis stond aan de zuidkant van de Velperweg, tegenover een landweggetje dat de Raapopseweg heette. Tegenwoordig draagt een veel bredere straat die naam en aan de zuidkant van de Velperweg is deze doorgetrokken als de Tivolilaan, ter herinnering aan een andere villa van vroeger. De plaats waar Villa Rhenana heeft gestaan is grotendeels geasfalteerd. Er is geen spoor terug te vinden van het huis dat je kon winnen door intekening op *De Rijn* en dat zoveel pennen in beweging bracht.

Besluit

Deze loterij had een vreemde uitkomst, maar zulke verkoopstunts bij boeken kwamen vaker voor. Elders in het land werden in de tweede helft van de negentiende eeuw een Villa Fortuna en een landhuis Rozenstein bij een duur boekwerk verloot.[23] Een

21 N.N., *Bataviaasch Handelsblad*, 12-2-1881. Het citaat is afkomstig van de toneeldichter Theodoor Rodenburg (1578-1644), zie www.dbnl.org/auteurs.

22 Het Gelders Archief dateert de kaart van Van Egmond & Heuvelink ten onrechte op 'ca. 1853': de uitgeverij bestond pas sinds 1872 onder deze naam (zie het *Nieuwsblad voor den boekhandel*, 3-5-1872) en de gemarkeerde Villa Rhenana werd kort voor 1880 voltooid.

23 In 1882 verlootten de uitgevers Gebroeders Koster uit Amsterdam en de Rotterdamse boekhandelaar D. Bolle gezamenlijk het landhuis 'Rozenstein'. Om kans te maken op een lot

actie als deze kreeg indertijd de nodige kritiek, maar ze is illustratief voor de kapitaalkracht van het boekenvak, de leeslust van het publiek en de felle concurrentie om de gunsten van het lezerspubliek.

Met dank aan Lisa Kuitert

Detail van de *Plattegrond van Arnhem*, uitgegeven door Van Egmond & Heuvelink, ca. 1890. Uitsnede van het gebied rond de Velperweg, ten oosten van de stad. Villa Rhenana is te vinden aan de 'Straatweg naar Zutphen', aan de rand van de kaart en onder het woord 'Zutphen'. Gelders Archief, Arnhem.

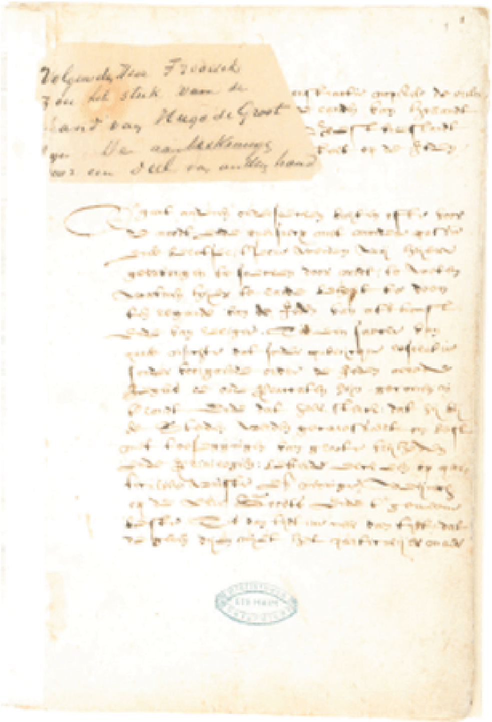
Eindnoten:

1 A.C. Kruseman, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880*, Amsterdam 1886, p. 747.
2 L. Kuitert, *Het ene boek in vele delen. De uitgave van literaire series in 1850-1900*, Amsterdam 1993, p. 79.
3 Kuitert 1993 (o.c. noot 2), p. 80.
4 B. Kruithof, J. Noordman en P. de Rooy, *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs*, Nijmegen 1982, p. 364.
5 A. Lubbers, *Een republiek in het klein. Noord-Nederlandse leesgezelschappen en hun lectuurkeuze in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden 1815-1830*, Amsterdam 2014.
6 L. Kuitert, 'De second-hand handel: een doorbraak op het gebied van goedkope literatuur', Leiden 1991. p. 193.
7 Kuitert 1993 (o.c. noot 2), p. 88-92. De risicospreiding was wel relatief, want een intekenaar kon overlijden of een wanbetaler worden.
8 Kuitert 1991 (o.c. noot 6), p. 193.
9 Een markt die heel klein was en (evenals nu) heel weinig boekenkopers telde. Volgens Kruseman (o.c. noot 1) telde Nederland in 1870 3.618.323 inwoners, wat in 1879 was opgelopen tot 4.012.693 (p. 725).
10 Aldus volgens Van Dale.
11 Bedrijfsdocumentatie Van Egmond & Heuvelink, prospectus van *De Rijn, van zijn oorsprong tot aan* zee, Bibliotheek van het Boekenvak, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam (PPA. 612:13).
12 Idem.
13 Idem.
14 N.N., *Het Nieuws van den Dag. Kleine Courant*, 28-11-1877.
15 Kuitert 1993 (o.c. noot 2), p. 94.
16 N.N., 'Brieven uit Nederland', *Bataviaasch Handelsblad*, 20-12-1875.
17 N.N., 'Mengelwerk. Letterkundige Brieven door een medewerker van de Locomotief', *De Locomotief*, 31-01-1876.
18 N.N., *Het Nieuws van den Dag*, 3-12-1880.
19 N.N., *Nieuwsblad voor den boekhandel* 10-12-1880, p. 574.
20 N.N., *Algemeen Handelsblad*, 8-1-1881.

moest er minimaal voor zes gulden aan boeken worden gekocht. Door meer uit te geven kon men meerdere loten ontvangen. Het winnende lot zou tegelijk met de staatsloterij worden getrokken. De Gebroeders Koster hielden in 1884 een soortgelijke loterij, deze keer met de 'Villa Fortuna' als inzet.

De rechten van Nederlandse joden in 1615 en 1796

Marc de Wilde en Emma Rengers



Eerste pagina van het manuscript van de 'Remonstrantie nopende de ordre [...] op de Joden', 1615. De tekst is afgeschreven door een secretaris, met her en der in de marge aantekeningen van Hugo de Groot. Dit in tegenstelling tot wat het opgeplakte briefje vermeldt. Ets Haim-Livraria Montezinos, Portugese Synagoge, Amsterdam.

In onze bijdrage aan de tentoonstelling 'Out of the box' bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam besteden we aandacht aan de tolerantie ten opzichte van joden in de zeventiende eeuw en aan hun juridische emancipatie in de Bataafse tijd (1795-1801). Deze thema's zijn niet alleen aanleiding om enige inspirerende objecten te presenteren, maar hebben ook actualiteitswaarde in het licht van de vluchtelingcrisis en de wijze waarop de rechten van vluchtelingen en migranten vandaag de dag onder druk staan.

Hugo de Groot (1583-1645). Portret uit 1631 van Michiel Jansz van Mierevelt. Rijksmuseum Amsterdam.

Hugo de Groot

Joden die in Portugal blootstonden aan vervolging vluchtten vanaf de late zestiende eeuw naar de protestantse Republiek der Verenigde Nederlanden. De vluchtelingen vestigden zich in steden als Amsterdam, Alkmaar en Haarlem. In 1615 kreeg de beroemde Delftse jurist Hugo de Groot van de Staten van Holland en West-Friesland opdracht een reglement te ontwerpen, waarin de rechten en plichten van de nieuwkomers werden vastgelegd.

Zijn 'Remonstrantie nopende de ordre dije in de landen van Hollandt ende Westvrieslandt dijent gestelt op de Joden' is in het licht van die tijd een opmerkelijk tolerant document. Zo stelde De Groot dat joden het recht hadden in vrijheid hun religie te belijden, zij het in besloten kring; dat ze niet in aparte wijken hoefden te wonen en geen onderscheidende tekens hoefden te dragen, wat elders in Europa wél het geval was. Opmerkelijk is ook De Groots uitvoerige toelichting op het reglement, waarin hij wees op de christelijke en natuurrechtelijke plicht om vreemdelingen gastvrijheid te verlenen. Volkeren die weigerden om vreemdelingen toe te laten handelden in zijn ogen 'barbaars en onnatuurlijk'. Het manuscript van de 'Remonstrantie nopende de ordre [...] op de Joden' bevindt zich in de collectie van de bibliotheek Ets Haim van de Portugese Synagoge in Amsterdam, die het in bruikleen heeft gegeven voor de tentoonstelling.

Blasfemie

Een mooie aanvulling op De Groots 'Remonstrantie' is een document uit de Bibliotheca Rosenthaliana van de Bijzondere Collecties, waarschijnlijk uit 1617. Een anonieme joodse briefschrijver - mogelijk de koopman Isaac Franco, bestuurder van de Amsterdamse synagoge - betoogde dat het reglement van de Hollandse Staten onbedoelde gevolgen kon hebben. Hij wees erop dat de godsdienstvrijheid van de joden aan grenzen was gebonden: ze waren vrij hun religie te belijden, op voorwaarde echter dat ze zich niet schuldig maakten aan belediging van het christendom. Op zulke blasfemie werden in het reglement zware straffen gesteld, zoals verbanning en confiscatie van bezittingen. Volgens de briefschrijver gaf deze bepaling aan schuldenaren van joden de mogelijkheid hun schuldeisers valselijk te beschuldigen van godslastering en door middel van die chantage kwijtschelding van schulden af te dwingen. Daarom wilde hij het reglement uitbreiden met de bepaling dat christelijke schuldenaars niet tegen hun joodse schuldeisers mochten getuigen.

Het verzoek illustreert hoe kwetsbaar de prille joodse gemeenschap was, ondanks de relatief tolerante houding van de Hollandse regenten. De briefschrijver speelde in op de antikatholieke en anti-Spaanse sentimenten die destijds in de Republiek leefden: zo benadrukte hij dat de joden naar de Republiek waren gevlucht omdat ze in Spanje en Portugal blootstonden aan de Inquisitie - dezelfde Inquisitie waartegen de Nederlanders in opstand waren gekomen in hun vrijheidsoorlog tegen Spanje. De brief, overgeleverd in het Portugees en in een contemporaine Nederlandse vertaling, is opgenomen in de geannoteerde editie die Jaap Meijer in 1949 verzorgde van De Groots 'Remonstrantie'.[1]

Gelijkheid

Lag in de zeventiende eeuw de nadruk op de collectieve rechten van joden, tijdens de Bataafse Republiek (1795-1801) verschoof deze naar hun rechten als individuele burgers. In 1789, aan het begin van de Franse Revolutie, werden deze burgerrechten opgetekend in de fameuze *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, die onder meer stelt dat alle mensen ‘vrij en met gelijke rechten’ geboren worden. Na de Bataafse Revolutie van 1795 werd de Nederlandse vertaling, de *Verklaring van de Regten van de Mensch en Burger*, op grote schaal verspreid als het ideologische fundament van de nieuwe orde. Er verschenen mooie prenten met de tekst van de verklaring en weldra waren er ook Hebreeuwse en Jiddische vertalingen in omloop.

Het gelijkheidsideaal dat in de rechten van de mens en de burger tot uitdrukking kwam droeg wezenlijk bij aan de juridische emancipatie van de joden. Op 2 september 1796 werd in de Nationale Vergadering in Den Haag het ‘Decreet over den Gelykstaat der Joden met alle andere Burgers’ aangenomen. Het besluit stelde uitdrukkelijk dat de joden gelijke rechten hadden en voegde daaraan toe dat ‘het Stem- en Burgerreght alleen toekomt aan individuen en dat het eene ongerymdheid zyn zou, hetzelve toe te kennen aan enig genootschap, collective genomen, daar de maatschappy niet is eene verzameling van corpora, maar van individueele Leden.’

De Portugese synagoge in Amsterdam. Schilderij van Emanuel de Witte, 1680. Rijksmuseum Amsterdam.

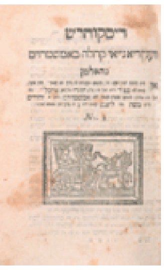
De Hoogduitse synagoge op de Houtmarkt. Petrus Fouquet, *Afbeeldingen van de wyd-vermaarde koopstad Amsterdam* [...], Amsterdam [1780]. Bijzondere Collecties van de UvA.

אלה
דברי הברית

rechts
Hebreeuwse vertaling van de verklaring van de rechten van de mens, Amsterdam 1798. De hoofdtitel 'Woorden des Verbonds' herinnert aan de Tien Geboden en de twee wetstafelen wekken dezelfde bijbelse associatie. Bibliotheca Rosenthaliana / Bijzondere Collecties van de UvA.

De Alte en de Neie Kille

In 1795, kort na de Bataafse revolutie, werd in Amsterdam de sociëteit 'Felix Libertate' [Gelukkig door vrijheid] opgericht. Doel van het genootschap was om binnen de nieuwe Bataafse Republiek de wettelijke gelijkstelling van joden te realiseren. De meeste leden waren ontwikkelde Hoogduitse joden, maar ook Portugese joden en zelfs niet-joden waren lid. De joden onder hen hadden affiniteit met de 'haskalah', een beweging die de ideeën van Verlichting wilde toepassen op het jodendom. Alle leden van Felix Libertate waren overtuigde aanhangers van de patriottenbeweging, de politieke voorhoede van de Bataafse Revolutie. Leidende figuren waren de arts Hartog de Hartog Lémon en de koopman en jurist Mozes Salomon Asser. Het was grotendeels aan hun inspanningen te danken dat de Nationale Vergadering van de Bataafse Republiek op 2 september 1796 het 'Decreet over den Gelykstaat der Joden' aannam.



Titelpagina met postkoets van de derde serie *Diskursen* van de Neie Kille, waarin de fictieve dialoog plaatsvindt in een posthuis, Amsterdam 1797-1798. Bibliotheca Rosenthaliana / Bijzondere Collecties van de UvA.

Kort na deze politieke mijlpaal brak binnen de joodse gemeenschap een richtingenstrijd uit tussen de vooruitstrevende aanhangers van Felix Libertate en de behoudende 'parnassiem' (bestuurders) van de Hoogduits-Joodse gemeente in Amsterdam. De nieuwlichters eisten meer invloed binnen de synagoge, terwijl de parnassiem vreesden dat hun modernistische denkbeelden de rechtzinnigheid zouden aantasten. Waarschijnlijk speelde mee dat de leden van Felix Libertate patriotten waren, terwijl meer traditioneel ingestelde joden gewoonlijk prinsgezind waren. De strijd om de macht in de synagoge liep uit op een klein schisma, want ruim twintig nieuwlichters stichtten een eigen gemeente met een sjoel aan de Valkenburgerstraat.

‘Nauwkeurige afbeelding van de Nationale Vergadering in den Haag’, 1796. Ingekleurde stippelgravure van George Kockers. Rijksmuseum Amsterdam.

De oude en de nieuwe gemeente - de ‘Alte’ en de ‘Neie Kille’ - bestookten elkaar met pamfletten getiteld *Diskursen*. Tussen juli 1797 en maart 1798 publiceerde de Neie Kille vierentwintig *Diskursen*, de Alte verweerde zich met elf. Al met al leverde de controverse zeshonderd dichtbedrukte pagina's op, geschreven in het Amsterdamse Jiddisch en gedrukt in Hebreeuwse letters. Het stramien van deze opmerkelijke joodse pamfletten kwam overeen met dat van de Nederlandse uit dezelfde tijd: de scribenten brachten hun punt naar voren in dialogen die zich afspeelden in trekschuiten, postkoetsen of koffiehuizen. De controverse was in 1798 uitgewoed, maar het schisma bleef nog tien jaar langer bestaan. In 1808 bepaalde koning Lodewijk Napoleon - inmiddels was de Bataafse Republiek opgevolgd door het Koninkrijk Holland - dat de Neie Kille zich weer moest verenigen met de Alte. En aldus geschiedde. De verzoening leverde geen moeilijkheden op, want de ‘gelykstaat’ was intussen een voldongen feit geworden. De joodse patriotten van Felix Libertate hadden het gelijk van de geschiedenis aan hun zijde. (SVDV)

Een vroeg voorbeeld van emancipatie: Jonas Daniël Meijer (1780-1834), naamgever van het Amsterdamse plein. Hij was de eerste joodse jurist in Nederland en lid van de commissie die in 1813-1815 de grondwet van het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden opstelde. Portret uit 1830 door Louis Moritz. Rijksmuseum Amsterdam.

Tobias Asser (1838-1913) als jonge man, ca. 1865. Bijzondere Collecties van de UvA.

HET EEUWFEEST
DER
Emancipatie.
(2 September 1796 — 2 September 1896.)

Wien Neerlandsch bloed.

Wien 't Joodsche bloed door de aadren stroomt
In 't vrije Nederland,
Hij dankt den zegen onbeschroomd
Met opgeheven hand,
En looft het dubble jubeljaar
Van menschenwaarde en licht,
Door ijver hier en weldoen daar
En stijgen burgerplicht.

Hij viert het honderdjarig feest
Met rein en vroom gemoed,
En juichend roemt zijn blijde geest
Den grondslag schoon en goed;
Een Hallel klinkt uit volle keel
Uit ruime borst een lied
Voor 't tweede Kanaän, zijn deel,
Zijn trots en heilgebied.

Zijn bede stijgt tot God, den Heer
Voor Ned'land, 't vrijheidsoord,
Waar menschenmin is menscheneer,
Waar broederliefde gloort;
Den chaos der Omwenteling
Riep God toe: „Er zij licht,
„Voor Juda licht in wijden kring:
Het onrecht zij gericht!

‘Het eeuwfeest der emancipatie, (2 september 1796 - 2 september 1896)’. Drie van de veertien coupletten van het lied waarin een anonieme joodse dichter de gelijkstelling herdacht. ‘Wien 't Joodsche bloed door de aadren stroomt’ kon worden gezongen op de wijze van ‘Wien Neêrlandsch bloed door de aadren stroomt’, destijds het Nederlandse volkslied. Verschenen in het weekblad *De Israëliet*, 28 augustus 1896. Bijzondere Collecties van de UvA.

Emancipatie

Er bestaat een groot verschil tussen het emancipatiedecreet van 1796 en het reglement van 1615. De Groot formuleert de rechten van de joodse gemeenschap in haar geheel, terwijl van *gelijke* rechten als de Nederlandse ingezetenen in zijn

optiek geen sprake kan zijn. Zo mochten de joden volgens de 'Remonstrantie' geen publieke ambten bekleden, ze mochten niet trouwen met christelijke vrouwen en geen christelijke dienstbodes hebben (met uitzondering van christelijke vroedvrouwen, op wie joden wel een beroep mochten doen). Hun vrijheid van religie was beperkt, want ze mochten hun geloof alleen in besloten kring belijden.

Daarentegen kregen ten tijde van de Bataafse Revolutie joden op al deze terreinen *gelijke* rechten als de Nederlandse ingezetenen: het burgerlijk huwelijk, het recht om publieke ambten te bekleden en de vrijheid om hun religie in het openbaar te belijden. Deze juridische gelijkstelling betekende echter geenszins dat de joden ook in maatschappelijk opzicht als gelijken werden beschouwd. De 'gelykstaat' van 1796 was de opmaat voor de emancipatie en inburgering van het joodse volksdeel, een langdurig en moeizaam proces dat in de negentiende en twintigste eeuw zijn beslag kreeg.[2]

Een voorbeeld van succesvolle emancipatie is de Amsterdamse familie Asser, die een vooraanstaande positie verwierf in het publieke leven. Tobias Asser (1838-1913) was een prominent rechtsgeleerde aan de Universiteit van Amsterdam en won in 1911 de Nobelprijs voor de Vrede. Asser had zijn succes mede te danken aan de gelijkberechtiging en zette zich daarom ook in voor de gelijke rechten van man en vrouw. Vandaag de dag is het gelijkheidsideaal algemeen geaccepteerd, maar zijn er nog steeds groepen die in de praktijk niet in aanmerking lijken te komen voor gelijke rechten. Daarbij valt in de eerste plaats te denken aan vluchtelingen en migranten. De historische bronnen die in de tentoonstelling te zien zijn hebben niets aan relevantie en betekenis verloren.

Hugo de Groot, *Remonstrantie nopende de ordre dije in de landen van Hollandt ende Westvrieslandt dijent gestelt op de joden*, naar het manuscript in de Livraria D. Montezinos, uitgegeven en ingeleid door J. Meijer, Amsterdam, 1949.

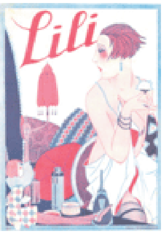
Hetty Berg (red.), *De gelykstaat der joden: inburgering van een minderheid, Zwolle 1996*. Uitgegeven ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in het Joods Historisch Museum te Amsterdam.

Aanstotelijk voor de eerbaarheid
Mondaine tijdschriften uit de jaren twintig
Bert Sliggers

Pan 4/31, 22 januari 1927. Omslagont werp van Hans Borrebach (1903-1991), die dezelfde tekening in 1924 gebruikte in de _Lili_. Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

De uit de Verenigde Staten overgewaaide dansstijlen, films en jazzmuziek vonden in de *roaring twenties* een vruchtbare voedingsbodem in de door de Eerste Wereldoorlog geteisterde landen.[1] Die mode kwam in het neutrale Nederland wat later op gang, maar kreeg op den duur toch vorm in een deels nieuwe uitgaanscultuur rond danshuizen, cabarets en bioscopen. In een fatsoenlijk land dat deugden als huiselijkheid en zuinigheid in ere hield zat men natuurlijk niet te wachten op de bijbehorende excessen als drankmisbruik, prostitutie en pornografie. Naturisme, mode, sport en badleven werden in het preutse en puriteinse Nederland evenmin omarmd. Men vreesde aantasting van de openbare orde, de goede zeden en de zondagsheiliging. De overheid reageerde terughoudend op deze vormen van vermaak, die aan strenge wetten werden gebonden.[2] Dit artikel gaat over een aantal tijdschriften uit die periode, die de liefhebbers van dit nieuwe aanbod een hart onder riem staken.

***Pan* 4/9, 21 augustus 1926. Ook dit omslag is getekend door Hans Borrebach. De tekening verscheen eerder als losse kleurenprent bij de *Pan* en werd in 1924 ook afgedrukt in de *Lili*.**



Omslagontwerp van Hans Borrebach voor het eerste nummer van *Lili*, 1924.

Onschuldig

De eerste nummers van zulke bladen bevatten gewoonlijk een manifest dat de nadruk legt op onschuldig plezier. ‘Wie meent, dat zulke reinigende vroolijkheid niet netjes, passend, voegzaam is, kruipe weg met een boekje in een hoekje: een preekenbundel b.v. of het Kamer-verslag, of een drietalige uitgave van het Statuut van den Volkenbond met alle aanhangsels, rapporten en verklaringen. Maar wij, lieve lezeressen en leutige lezers, scharen ons als een dubbele paleiswacht om de elegante, piquante en amusante majesteit van *De Zwarte Kat*, die met haar grollen en grappen een heirleger van, als ratten aan ons geluk knagende en ons leven bevuilende zorgen verjaagt.’

Op vergelijkbare wijze wil *Pan* ‘het orgaan zijn van den Natuurlijken Mensch in Nederland. De Natuurlijke Mensch - zooals hij eens was, nog niet door de eeuwenlange prediking der Asceten verstikt, en nog niet door den dwang der

Boetepredikers vergroeid en vergroft tot beest.' Ademden de eerste nummers nog een cabareteske sfeer, op den duur werden de bladen steeds scabreuzer. Justitie schaarde ze onder de noemer pornografie en begon een tegenoffensief. Deze bijdrage volgt de vindingrijke uitgevers, redacteuren en drukkers, evenals de adverteerders die uiteindelijk aan deze bladen de doodsklap hebben toegebracht. Auteurs en illustratoren komen later nog eens aan bod.

Dit type tijdschrift kent in Nederland een ruim honderdjarige geschiedenis. Aan het einde van de negentiende eeuw verschenen in Amsterdam tal van humoristisch-satirische blaadjes die een voedingsbodem vonden in de ambiance van café-chantants, variété-theaters en bordelen, bevolkt door artiesten, levensgenieters en prostituees.[3] De meeste titels werden op den duur verboden en uit de kiosken verwijderd.[4] Stond rond de eeuwwisseling het Amsterdamse uitgaansleven centraal, ruim twintig jaar later werd het Haagse mondaine leven in een nieuwe generatie tijdschriften in de schijnwerpers gezet. Vooral uit de periode 1920-1930 zijn meerdere titels bekend met afbeeldingen van schaars geklede dames, met contactadvertenties en erotische verhalen - een format dat zijn aantrekkingskracht ontleende aan een mondaine stad met een bruisend uitgaansleven. Het grote voorbeeld voor deze bladen was Parijs, waar uitgaan al langer tot een cultuur was verheven.[5]

Pan

Wie op het idee kwam, het geld fourneerde en de pen opnam valt niet te achterhalen, maar wel is de eerste Haagse uitgever van *Pan* bekend. Dat was Simon de Vries, wiens in 1923 opgerichte NV Algemeen Advertentiebureau S. de Vries & Co zich ten doel stelde een uitgeversbedrijf en een advertentie- en reclamebureau te exploiteren.[6] Hij vestigde zich datzelfde jaar aan het Spui 2a in Den Haag, waar hij vanaf nummer 10 *Pan* uitgaf.[7]

In tal van kranten verschenen advertenties om het blad onder de aandacht te brengen: 'Pan is geestig, pikant en is het mondaine weekblad dat door duizenden gelezen wordt. Met teekeningen van Pieck, Hans Borrebach, e.a. Iedere week een schitterende bijlage in kleurendruk. Verkrijgbaar bij de Kiosken en Boekhandel. Prijs 25 cent. Ter kennismaking wordt het fraai uitgevoerde Paaschnummer op aanvrage gratis toegezonden.' Of De Vries

zelf onder pseudoniem in *Pan* schreef is niet bekend. Wel weten we dat hij zijn loopbaan begon als letterzetter en dat hij later werkzaam was als journalist en vertegenwoordiger van een uitgeverij.

Het eerste nummer van *Pan*, 16 juni 1923. Omslagontwerp van Henri Pieck (1895-1972), de tweelingbroer van de meer bekende Anton. Collectie auteur.

***Pan* 2/24, [z.d., 1924]. Omslag*on*twerp van 'Caju', alias Carel Hendrik (Carlo) Jung, 1898-1965. Collectie auteur.**

Overigens hoefde De Vries niet zelf te schrijven, want er waren talenten te over die hun pen graag eens doopten in pikante inkt om onder pseudoniem hun geneugten kenbaar te maken. Bekend is dat de boekhandelaar Jacques Krul enige tijd redacteur van *Pan* was. Hij was de zoon van een Scheveningse wagenmaker en actief in de anarchistische jongerenbeweging. Krul zou ook bij het pikante blaadje *Lili* betrokken zijn geweest, een 'mondain weekblad voor iedereen' waaraan in 1924 een kortstondig bestaan beschoren was. Daarnaast gaf hij als eigenaar van uitgeverij De Wig in 1928 Albert Londres' *Vrouwen als koopwaar* uit. Zijn boekwinkel en uitgeverij Pandora waren gevestigd aan de Wagenstraat in Den Haag, waar de politie meer dan eens een inval deed om pornografische lectuur te onderscheppen.[8]

Elfring

Ondanks zijn veelbelovende start werd De Vries in 1924 beboet voor het verspreiden van aanstootgevende geschriften.[9] Een jaar later werd hij zelfs gearresteerd, overigens niet omdat hij misdrijven tegen de zedelijkheid had begaan maar wegens

verduistering.[10] Korte tijd later vond het faillissement van zijn bedrijf plaats.[11] De redactie van *Pan* verhuisde naar Amsterdam en zwierf daar een jaar lang van het ene adres naar het andere, totdat zij vanaf het vijftiende nummer van de derde jaargang een onderkomen vond aan de Herengracht 371 - tevens het adres waar de uitgeverij en verzendboekhandel van Jan Hilbingh Mulder was gevestigd.[12] Deze Mulder zou in 1934 in opspraak komen omdat hij *Het verleidelijk model van den kunstschilder, De verliefde winkeljuffers* en *'n Snoesje* van de ‘realistische’ auteur Hugo Beersman opnieuw uitbrachtruim 2400 exemplaren daarvan werden bij hem in de winkel in beslag genomen. In politieverhoren deed Mulder het voorkomen alsof hij nauwelijks op de hoogte was van de inhoud van die boeken en ook niet goed wist wat pornografie inhield. Zijn geveinsde onschuld strookte niet met de advertenties die hij jarenlang in *Pan* plaatste en de talloze pikante foto's en boeken die hij daarin te koop aanbood.

Mulder was echter niet de drijvende kracht achter *Pan*. In de loop van 1925 nam J.H. Elfring het blad over van

Losse kleurenprent bij *Pan*, 13 januari 1926.

De Vries, met de bedoeling - zoals hij later beweerde - het onder een andere redactie een minder platte en aanstootgevende inhoud te geven en het aldus buiten strafvervolging te houden. Tot aan de opheffing van het blad in 1930 zou Elfring aan *Pan* verbonden blijven. Wie was deze doorbijter?

Jacobus Hermanus Elfring (1879-1940) vestigde zich in 1904 als gediplomeerd boekhouder en leraar boekhouden in de Langestraat 94 te Alkmaar.[13] Later komen we hem tegen als mededirecteur van de Coöperatieve Vereniging De Volksbank, een instelling waarvoor in 1913 het faillissement moest worden aangevraagd. In die periode was Elfring ook gemeenteraadslid van Alkmaar. Daarna duikt hij op als directeur van de inbraak- en brandverzekeringsmaatschappij Kinheim, waar hij echter na onenigheid met de aandeelhouders in 1918 werd ontslagen.[14] In datzelfde jaar verhuisde hij met zijn gezin naar Amsterdam en vestigde zich als accountant aan de Spuistraat 283. Daarnaast begon hij aan de Keizersgracht een onderneming die woningbouw tot stand moet brengen, maar ook hierover werd algauw het faillissement uitgesproken.[15]

Losse kleurenprent bij *De Zwarte Kat*, nummer onbekend, vermoedelijk 1927.

Enkele jaren later blijkt zijn interesse in mondaine blaadjes, niet als lezer maar als samensteller, eigenaar en directeur. Ten minste, dat melden de kranten wanneer exemplaren van *Pan* in beslag worden genomen. Die bladendrang had hij al in zijn Alkmaarse periode, toen hij uitgever was van het onregelmatig verschijnende *Alkmaar aan Zee* - een blad waarin hij zich heftig verzette tegen allerlei mensen en toestanden met wier actie en bestaan hij zich niet kon verenigen. Uit zijn necrologie blijkt dat Elfring een scherpe geest had en goed kon schrijven.[16] Hij was echter moeilijk in de omgang, omdat hij de neiging had zijn sym- en antipathieën duidelijk kenbaar te maken. Nog maar net neergestreken in Amsterdam plaatste hij bijvoorbeeld in de *Schager Courant* een advertentie voor zijn brochure *Uit het dagboek van een 'wilde'*, waarin hij nog eens uit de doeken deed hoe corrupt het bestuur van verzekeringsmaatschappij Kinheim was.[17]

In 1927 publiceerde hij bij J.H. Mulder *Gemeenschapsvijand No.1: niet de Joden, maar wij... intellectuelen! Vaderlandsche en andere (ook) dwaze geschiedenis.*[18] Ook in *Pan* kon hij het niet laten zijn ergernissen te ventileren, natuurlijk over het dwarsbomen van zijn blad, maar ook over politieke gebeurtenissen op lokaal en landelijk niveau. Dat deed hij aanvankelijk in de rubriek 'Wat men zegt' en later in 'Manchetkrabbels', stukjes die hij meestal ondertekende met het pseudoniem 'Compatabel'. Ook publiceerde hij in *Pan* brieven waarin hij zijn lezers deelgenoot maakte van zijn niet-aflatende strijd tegen fatsoenrakkers en lieden die het op hem gemunt hadden.[19] Zulke stukken ondertekende hij gewoon met J.H. Elfring.

De Zwarte Kat

De Amsterdamse tegenhanger van *Pan* was *De Zwarte Kat*. In de hoofdstad waren aan het begin van de twintigste eeuw verschillende uitgeverijen die zich over de Nederlandse edities van de immens populaire *dime-novels* ontfermden: goedkope verhalen in wekelijkse afleveringen over de misdaad of het Wilde Westen, zoals *Buffalo Bill, Lord Lister* en *Nick Carter*.[20] In 1910 zaten verscheidene van deze boekjes in het fonds van Augustijn Schabeek (1850-1925), die niet alleen uitgever was maar ook redacteur van het *Algemeen Handelsblad.*

In 1923 droeg Schabeek zijn Amsterdamse Roman-, Boek- en Kunsthandel over aan Henri Nelissen (1885-1957), die aldus in het bezit kwam van de rechten van meerdere Nederlandstalige pulpromans.[21] Zelf was Nelissen net begonnen met een uitgeverij onder de naam H. Nelissen, gevestigd in zijn woonhuis te Bilthoven.[22] Zijn eerste uitgave uit 1922 was *Het Amusante Weekblad*.[23] Volgens de prospectus die aan de verschijning voorafging was het leven vol ernst, 'maar daarom behoeft men nog niet als een nurks door het leven te gaan. Integendeel, met blijheid en opgewektheid komt men heel wat verder. [...] Dit bereikt men het best door zich te abonneren op *Het Amusante Weekblad.*' Het zou de aanprijzing van *De Zwarte Kat* kunnen zijn, al richtte die zich niet op het hele gezin, maar op een jong, niet onbemiddeld en op vertier belust publiek.

Omdat ook *De Zwarte Kat*, met de ondertitel 'Amusant & Elegant', vanaf 1922 werd uitgegeven door de Roman-, Boek- en Kunsthandel, kan Henri Nelissen worden beschouwd als de geestelijke vader daarvan. De pikante draai die het blad - om welke reden dan ook -

spoedig maakte, was voor hem echter aanleiding om het in 1924 van de hand te doen aan de Algemeene Uitgevers Maatschappij, gevestigd aan de Nieuwezijds Voorburgwal 130. Voor de streng-katholieke Nelissen, bijgenaamd 'de paus van Bilthoven', was *De Zwarte Kat* te aanstootgevend geworden. Het is niet duidelijk wie achter de schermen van de nieuwe uitgeversmaatschappij aan de touwtjes trok, want het adres herbergt verschillende advertentiebureaus. Ergens in deze overgangsperiode moet Cornelis Joseph Marie van Oyen de leiding naar zich toe hebben getrokken, want voortaan zag de politie 'C.J.M. van O.' als het brein achter *De Zwarte Kat*.[24] Deze geboren en getogen Leidenaar streek al gauw neer in Den Haag, waar - afgaande op de advertenties - ook de meeste lezers van zijn blad woonden.

***De Zwarte Kat* 3/30, [1925].**

Gehavend omslag van *De Zwarte Kat* 6/35, [1928].

Van Oyen was een minder kleurrijke figuur dan Elfring en liet ook minder sporen na. Ook van de redacteuren van het blad weten we weinig. Wel wisten in 1926 de kranten te melden dat als hoofdredacteur van het communistische orgaan *De Tribune* was aangetreden Johannes Visscher, oud-redacteur van het beruchte tijdschrift *De Zwarte Kat* en schrijver van de perverse lectuur die daarin werd afgedrukt.[25]

Dwarsbomen

De autoriteiten waren niet onder de indruk van Elfrings voornemen om van *Pan* een beschaafd blad te maken. Justitie en politie dwarsboomden hem onophoudelijk. Halverwege 1925 was hij de hetze tegen zijn blad zo zat, dat hij de Staat der Nederlanden aanklaagde voor het stelselmatig in beslag nemen van duizenden exemplaren.[26] Zonder enige waarschuwing werden verkopers van *Pan* meegenomen naar het politiebureau, waar ze zes à zeven uur werden vastgehouden en zich moesten laten welgevallen dat er foto's en vingerafdrukken werden gemaakt. Agenten postten voor winkels waar *Pan* werd verkocht, huiszoekingen werden verricht en geleverde pakketten geopend. Er was duidelijk sprake van intimidatie: er werd geen strafvervolging ingesteld, maar de in beslag genomen exemplaren werden niet teruggegeven.

Volgens Elfring stond er niets onbetamelijks in het tijdschrift. *Pan* was in zijn ogen vergelijkbaar met buitenlandse bladen als *Le Journal Amusant* en *Tit-Bits*, die overal in de etalage lagen en verkocht werden zonder dat iemand daar aanstoot aan nam. Als eiser stelde hij dat hij door het optreden van justitie en politie zware schade leed. In ruim een half jaar tijd waren 3300 exemplaren naar Leiden verstuurd en 2200 nummers naar Den Haag, die grotendeels in beslag waren genomen. De verkoop in Scheveningen, waar alleen al tijdens de zomermaanden 3000 tot 6000 exemplaren voor *f* 0,25 per nummer werden verkocht, was gestagneerd. Sommige kopers dachten dat het blad was opgeheven en betrokken nu elders hun mondaine lectuur. Abonnementen waren gestopt en adverteerders hadden afgehaakt. De eiser liet weten dat hij geen middel onbeproefd liet om van *Pan* een naar Nederlandse maatstaven toelaatbaar en genietbaar, zij het enigszins mondain weekblad, te maken. Hij eiste dan ook vergoeding van de geleden schade.

Uit de bewaard gebleven briefwisseling tussen de officier van justitie en de procureur-generaal blijkt dat Elfring weinig kans maakte op schadevergoeding. De officier vond

Pan evenals *De Zwarte Kat* een pornografisch blaadje met verhalen, anekdoten, afbeeldingen en advertenties die een meer of minder erotische strekking hadden. De verkoop was daarom al enige tijd verboden in stationskiosken en in kiosken waarover de gemeenten zeggenschap hadden. Onlangs was de gehele oplage van een nummer van *Pan* in beslag genomen, bestaande uit 11.500 exemplaren. Aannemende dat *De Zwarte Kat* een vergelijkbare oplage had, werden dus wekelijks 25.000 van zulke verderfelijke tijdschriften over Nederland uitgestort.

De vasthoudendheid waarmee overal reclame werd gemaakt, tot op het strand toe, was justitie een doorn in het oog. Ook het aantal verkooppunten was de laatste tijd drastisch toegenomen. Dat het blad, eerst in Den Haag gedrukt en uitgegeven, nu gastvrij werd onthaald in het arrondissement Amsterdam, was eveneens een heikel punt. 'Ik maak van deze gelegenheid gebruik om nogmaals te klagen over de houding van mijn ambtgenoot te Amsterdam, die zooals ik uit het regelmatig verschijnen van *Pan* en uit deze dagvaarding meen te mogen afleiden, nog geen afdoende maatregelen tegenover uitgevers en redacteuren heeft genomen.'

Omdat de verkopers steevast beweerden niet op de hoogte te zijn van de inhoud, had men tot dusverre nagelaten strafvervolging in te stellen. Geconfisqueerde exemplaren werden niet teruggegeven, aangezien het openbaar ministerie geen voorwerpen in circulatie mocht brengen die klaarblijkelijk misdadige doeleinden hadden. Met inbrekerswerktuigen gebeurde dat ook niet. De officier wilde dat de minister van Justitie aan het Wetboek van Strafrecht een nieuwe bepaling zou toevoegen: namelijk de verplichting dat een wederverkoper geacht werd de inhoud te kennen, zodat er sprake kon zijn van aantoonbare schuld bij de verkoop van voor de eerbaarheid aanstotelijke geschriften. Elfring trok aan het kortste eind in dit lange juridische gevecht en moest de proceskosten betalen.[27]

In de periode 1925-1930 bleef het redelijk rustig rond *Pan* en *De Zwarte Kat*, ook omdat de politie moeite had het begrip 'pornografie' te definiëren. Wat moest men verstaan onder termen als onbetamelijk, grofzinnelijk, plat, zedenkwetsend, of onder een fraaie maar vage formulering als 'kwetsend voor het normale geslachtelijk schaamtegevoel'? Met het oog op vaststellen van stringente criteria formeerde het Rijksbureau betreffende de bestrijding van den handel in vrouwen en kinderen en van den handel in ontuchtige uitgaven in 1930 een commissie van advies die boeken en bladen moest recenseren.[28] Uit de archiefstukken blijkt dat het een weinig voortvarende club was die veel te lang de vermeende pornografische geschriften thuishield! Los van deze institutionele censor werden op afroep specialisten ingehuurd, zoals in 1930 in het proces rond *De Zwarte Kat.* Maar nu lopen we enigszins op de zaken vooruit.

Inbeslagname

***Pan* 5/6, 31 juli 1927. De signatuur van de maker is onleesbaar.**

Pan* 6/6, 4 augustus 1928, 'badnummer'. Op het omslag de naam 'Esteban' - wat waarschijnlijk betekent dat de tekening is overgenomen uit een Spaans blad als *Muchas gracias* of *Cosquillas.

Het drukken was in volle gang, toen op woensdag 19 februari 1930 in Amsterdam-West de gehele oplage van *Pan* in beslag werd genomen. Behalve de 2500 exemplaren werden ook de clichés geconfisqueerd en de drukpersen verzegeld. Aanleiding tot de inval waren de klachten van schoolhoofden die herhaaldelijk leerlingen met dit ver-

Bizarre fantasie in *Pan* 6/14, 22 september 1928. De signatuur van de maker is onleesbaar.

derfelijke blaadje aantroffen, waarvoor zij vaak elk een cent betaalden om gezamenlijk één exemplaar te kunnen kopen.

Ook de aard van de advertenties was volgens justitie reden het blad uit de handel te nemen. En dat terwijl eigenaar en uitgever Elfring zich nog wel zo goed had laten voorlichten door zijn rechtskundig adviseur mr. H. Schönfelt. Deze had hem tips gegeven om het blad te vrijwaren van inbeslagname bij de drukker. Veiligheidshalve zou *Pan* gedrukt worden zonder titel, die er later met een etiket opgeplakt zou worden. Een groot deel van de tekst, behalve de advertenties, zou als machinezetsel van elders aangeleverd worden, zodat de drukker niet op de hoogte hoefde te zijn van de inhoud. De drukkerij van de Gebr. Huisman in de Albert Cuypstraat was bereid aan deze opzet mee te werken, maar reeds bij de tweede keer ging het mis.[29] Er vond een politie-inval plaats waarbij de vellen voor een oplage van 1600 exemplaren in beslag werden genomen en de persen werden ontmanteld.

Schönfelt vond de inbeslagname een ongehoord misbruik van de politionele bevoegdheid. Men probeerde de drukkers angst in te boezemen, zodat op den duur niemand meer bereid zou zijn zulke bladen te drukken. Ondanks zijn juridische voorzorgen werd Elfring ten laste gelegd het verspreiden en doen verspreiden van geschriften die kwetsend waren voor de goede zeden en waarvan de inhoud bekend was aan de overtreder (art. 240 van het Wetboek van Strafrecht). De rechtbank te Amsterdam veroordeelde hem tot *f* 1000 boete of een gevangenisstraf van veertien dagen, maar in hoger beroep en na inzet van Schönfelt werd het vonnis teruggebracht tot *f* 500 of vijfentwintig dagen hechtenis.

De drukker gedagvaard

Rond dezelfde tijd deed de Rotterdamse justitie een inval bij de drukkerij Brinkman & Zoon in Gouda, waar het gelijkgestemde weekblad *De Zwarte Kat* werd gedrukt. Ook hier werd de gehele oplage, 2000 exemplaren, in beslag genomen en werden de drukpersen verzegeld. De inhoud van het blad leek de overheid steeds schunniger te worden en de advertentierubriek steeds weerzinwekkender.

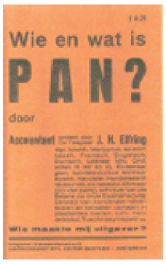
De Rotterdamse rechtbank dagvaardde de Goudse drukker die ook als uitgever werd gezien, zodat de redacteur buiten schot bleef. De drukker was Frederik Tieter, tevens voorzitter van het Zuid-Hollandse gewest van de Liberale Partij, secretaris van de plaatselijke VVV en drukker van *De Goudsche Courant*. Door deze voor velen niet te rijmen combinatie was de kritiek niet van de lucht: 'Voor de liberale voorman, die wekelijks zijn tegenstanders er van beticht in de politiek geen fatsoenlijke manieren in acht te nemen, is deze beslaglegging geen aangename gewaarwording.'[30]

PAN

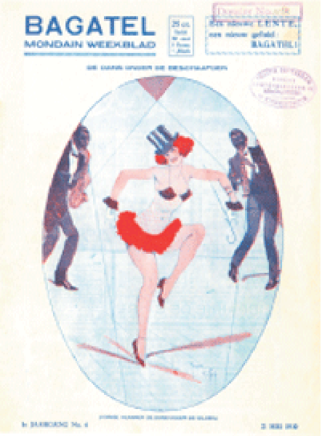
In beslag genomen

CENSUUR-NUMMER

'Censuurnummer' van *Pan*, 16 augustus 1924. Het werd in een paar dagen in elkaar gezet, nadat de oplage in beslag was genomen.



***Wie en wat is Pan*? Verweerschrift van J.H. Elfring, z.d. [1930].**



De opvolger van *Pan*: de *Bagatel*, waarvan in 1930 acht nummers verschenen. Omslagontwerp 'René Giffey' - dat wil zeggen, geplagieerd van deze Franse illustrator (1884-1965).
Getuige de stempels werd dit zesde nummer (21 mei 1930) in beslag genomen door de Rotterdamse politie. Historische Collectie Politie Eenheid Rotterdam.

Uit het rechtbankverslag valt op te maken hoe het blad tot stand kwam. Boekhouder D. de Klerk verklaarde dat de kopij uit Den Haag kwam van C.J.M. van Oyen, die ook *Het galante leven* deed verschijnen. Nadat de drukproeven in Den Haag waren gecontroleerd, verzorgde Tieter in Gouda de definitieve opmaak. Hij controleerde ook altijd de omslag, die hem op zijn kamer werd gebracht. Vervolgens werd een deel van de oplage in plano naar Den Haag verstuurd, een ander deel werd gebrocheerd en naar de verkoopadressen verzonden. Medewerkster

Rosa Marcus vouwde zo'n 400 à 500 exemplaren per week, die in vijf à zes pakjes naar Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Nederlands-Indië werden verstuurd.

Tieter hield vol nauwelijks iets van de inhoud af te weten, maar dat werd minder geloofwaardig toen bleek dat hij hetzelfde blaadje onder een andere naam en zonder advertenties in België uitgaf. Zulke aanstootgevende advertenties waren daar namelijk verboden en uit het weglaten daarvan bleek zonneklaar dat de verdachte op de hoogte was van de inhoud. In het verweer werd de nadruk gelegd op de willekeur waarmee mondaine bladen werden getolereerd of verboden. Waarom werd *Pan* steeds door justitie gedwarsboomd en kon *De Zwarte Kat* negen jaar lang ongestraft verschijnen? Of zoals in het *Nieuwsblad van de Boekhandel* werd gesteld: waarom vond de Hoge Raad een juffrouw van voren niet aanstotelijk en justitie van Rotterdam een juffrouw van achteren wel?

Uiteraard was het heikele punt wat er nu precies onder pornografie moest worden verstaan. In dit verband werd de auteur en journalist Henri Borel (1869-1933) geraadpleegd, die vond dat de teksten in *De Zwarte Kat* onschuldige kinderpraat waren in vergelijking met de talrijke pornografische passages in de hedendaagse literatuur. Ja, er waren zelfs Nederlandse romans, geschreven door ongehuwde dames, die veel erger waren, zoals *De zondaar* van Alie Smeding (1927) en *Jij en ik* van Edith Werkendam (1930).

De commotie ebde spoedig weg en zelfs de boete van *f* 300 hoefde de Goudse drukker uiteindelijk niet te betalen. Maar na deze uitbarsting van justitiële toorn was niemand meer bereid de *Pan* of *De Zwarte Kat* te drukken. Halverwege 1930 verdwenen beide bladen van het toneel.

Of er niets was gebeurd maakte Elfring meteen een doorstart met het mondaine weekblad *Bagatel*, waarvan in het voorjaar van 1930 acht nummers uitkwamen[31] Het tweekleurenblad ‘voor humor en kunst’ verschilde in opzet en opmaak niet van *Pan*. Elfring haalde in de *Bagatel* zijn gram door bij elk artikel en elke advertentie de bron te noemen. Met andere woorden, alles was eerder elders gepubliceerd, zonder dat van hogerhand was ingegrepen.

Elfring richtte zich in het blad rechtstreeks tot justitie en de redactie van *De Telegraaf*, die volgens hem een hetze rond *Pan* en zijn persoon hadden ontketend. Behalve in *Bagatel* en de laatste nummers van *Pan* had hij in een zestien pagina's tellende brochure alle aanklachten en schandelijke leugens van *De Telegraaf* weerlegd.[32] Op de achterzijde van die brochure vatte hij alles nog eens samen. ‘Schandelijke leugens van De Telegraaf. Bij ons op Heerengracht 371 is geen inval gedaan, is geen justitie of politie geweest, is niets in beslag genomen, is geen sprake geweest van chantage en wij worden er in het minst niet van verdacht ook, is door de justitie niet gedreigd met “opbergen” of wat ook, is geen proces verbaal opgemaakt.’

De ondergang van *Pan* en *De Zwarte Kat* betekende niet dat de mondaine bladen voorgoed het loodje legden. Integendeel - weldra ontstonden nieuwe vertegenwoordigers van het genre, die op hun beurt zelden ongemoeid werden gelaten door politie en justitie. Zij komen aan bod in het volgende deel van dit tweeluik.

31 Nummer 1 verscheen op 12 april 1930, laatste nummer 8 op 4-6-1930.

32 *Wie en wat is Pan?* Door Accountant J.H. Elfring, ontdekt door De Telegraaf. Dip. Boekh. Mercurius, ex. corr. Kaash. Fransch, Engelsch, Duitsch, Leeraar Mid. Ond. Acten K XII en Q. Ex-leeraar gem. handels-cursus Alkmaar Boekh. Handelsr. Handelsaardrijkskunde, ex-raadslid Alkmaar (zonder partij), schrijver van de Balans op onze Examens (uitg. Delwel) van honderden vakartikelen en tientallen verhalen in plaatselijke bladen, o.m. Handelsblad, Tuschinsky Nieuws, enz. Uitgave: Verzendboekerij 371, Achter Heisteeg, Amsterdam.

(wordt vervolgd)

Eindnoten:

1 Dit artikel is geschreven aan de hand van bronnen in het Archief van de Rijksdienst betreffende de bestrijding van den handel in vrouwen en kinderen en den bestrijding van ontuchtige uitgaven (Nationaal Archief. Den Haag), gerechtelijke archieven (Nationaal Archief, Den Haag), bevolkingsregisters (gemeentearchieven) en krantenberichten opgespoord via Delpher (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag).
2 Harm Kaal, 'Verderfelijk vermaak. Het film-, toneel- en dansbeleid van de burgemeesters van Amsterdam, Rotterdam en Den Haag tijdens de roaring twenties', in: *Holland* 37 (2005) nr. 4. p. 259-277.
3 *De Clown. Geïllustreerd humoristisch satiriek weekblad* bestond al in 1893 en werd in 1896 opgevolgd door *Pst-Pst!*, dat het maar één jaar volhield. *Don Juon. Weekblad litterair moor amusant* bracht in 1897 dertien nummers uit.
4 Bert Sliggers, 'Wie wil een lief marmotje zien? Amsterdamse pikanterieën in Pst-Pst! (1896-1898)', in: *Mag ik je voorzichtig op mijn bestaan wijzen. Een vriendenboek voor Nop Maas*, Haarlem 2009, p. 258-271; Janna Coomans, 'Pst Pst (1896-1898). Een erotisch weekblad tussen naturalisme en utopie', in: *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 32 (2012), p. 103-114.
5 In Nederland gaat het om *Pan, 'n mondain weekblad*, later *Pan, Mondain humoristisch weekblad* (1923-1930). *De Zwarte Kat* (1923-1930) en *Lili, Mondain weekblad voor iedereen* (1924). In 1925 komen *Het mondaine weekblad* en *Het mondaine blad. De groote wereld*, op de markt. Van 1927 tot 1931 verschijnt dan *Mondain Den Hoog.* De inhoud doet vermoeden dat dezelfde mensen voor de elkaar opvolgende blaadjes verantwoordelijk waren.
6 *Nederlandsche Staatscourant* nr. 41, bijvoegsel 1334, 1923. De eerste negen nummers van *Pan* kwamen uit met het uitgeversadres Alexanderstraat 23 in Den Haag.
7 *Nieuwsblad voor den Boekhondel* 90/60, 27-9-1923.
8 Bert Sliggers, '"Blijf schrijven want het is je vak, je roeping." Maurice Bernard Coelho als schrijver en uitgever van realistische romans', in: *Zacht Lawijd* 14/1, 2015, p. 4-25.
9 *Bataviaasch nieuwsblad*, 7-1-1924.
10 *De Indische Courant*, 22-4-1925.
11 *Nieuwsblad voor den boekhandel* 92/16, 24-2-1925. In 1928 verhuisde De Vries volgens het bevolkingsregister naar Amsterdam. Hij ging wonen op Heerengracht 315, waar ook de verzendboekhandel van J.H. Mulder was gevestigd. De kans is groot dat De Vries vertegenwoordiger werd van diens uitgeverij en wellicht opnieuw betrokken raakte bij *Pan*.
12 Per 1 november 1924 verhuisden redactie en uitgeverij naar Leidsegracht 72, waar de nummers 18 t/m 25 van de tweede jaargang verschenen. Daarna was *Pan* gevestigd aan de Nieuwezijds Voorburgwal 316 (nummers 2/26-29) en vanaf 2/30 t/m 3/14 aan de Westerdokstraat 8.
13 Geboren 2 oktober 1879 te Alkmaar als zoon van een bakker, overleden aldaar 7 september 1940. Hij trouwde in 1905 te Nieuwer Amstel met Trijntje Coster, met wie hij vier kinderen kreeg.
14 Advertentie in de *Schager Courant*, 4-8-1917.
15 Gemeentearchief Alkmaar, Bevolkingsregister; faillissement 23-10-1924.
16 *Alkmaarsche Courant*, 13-9-1940.
17 *Schager Courant*, 25-10-1919, p. 4.
18 Geen exemplaar aangetroffen, wel aankondigingen waaruit blijkt dat de uitgever J.H. Mulder was.
19 Bijvoorbeeld aan de Gouverneur-Generaal van Nederlands-Indië, omdat duizenden exemplaren van *Pan* door de Indische posterijen waren teruggestuurd vanwege hun pornografisch karakter. Elfring vroeg in de brief welke advocaat zijn zaak in Indië wilde behandelen (*Pan* 7/20, 2-11-1929).
20 Kaspar Maase, *Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich*, Frankfurt a.M. 2012.
21 Anne Marius & Antoon Kunst, *Honderd jaar Nederlandstalige pulpbladen*, uitg. Lord Lister Klub Nederland, 2009.
22 Hans de Groot, 'Heimwee naar een vertrouwd hoekje', in: *De Biltse Grift*, maart 2001, p. 13.
23 *Het Amusante Weekblad* verscheen wekelijks in de periode 1922 tot 1951, vanaf 1938 met de toevoeging *Okido*. In 1941 werd de uitgave gestaakt. Toen de redactie in 1945 de draad weer oppakte, koos zij niet meer voor de titel *Het Amusante Weekblad Okido*, maar voor *'t Amusantje.* Na 1949 werd het weer *Het Amusante Weekblad.* Gezien het lange bestaan moet het een redelijk succesvol kappersblaadje zijn geweest.

24 Cornelis Joseph Marie van Oyen, geb. Leiden 14-4-1890, van beroep winkelbediende. Hij trouwde op 29-4-1914 in Leiden met Petronella Paulina Waasdorp en woonde later aan de Van Limburg Stirumstraat 45 in Den Haag.

25 *Voorwaarts*, 20-4-1926. *Het Volk* schreef op 16-4-1926 over Visschers nieuwe functie: ‘Een mooie voorschool voor een communistisch redacteur’.

26 Bij de arrondissementsrechtbank in Den Haag diende op 31 juli 1925 de zaak, waarbij de eiser bij monde van zijn advocaat toelichting gaf.

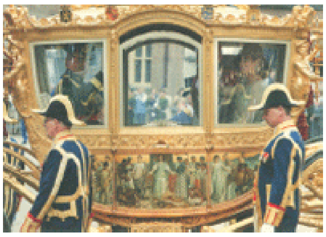
27 In 1926 was de zaak nog niet ten einde, want toen informeerde de advocaat en procureur Ch. Polak bij de landsadvocaat J.H. Telders wie namens *Pan* de Staat der Nederlanden had aangeklaagd. Dat in verband met het verzoek van een Franse vereniging voor auteursrecht, die hem had opgedragen te procederen tegen de uitgever en redactie van *Pan*, omdat zij voortdurend en hardnekkig het auteursrecht van haar leden schonden. Met andere woorden, voor de ruimhartig overgenomen illustraties uit soortgelijke Franse bladen was meestal geen vergoeding betaald.

28 Mr. W.P.J. Pompe, hoogleraar strafrecht; D.L. Daalder, redacteur van *Het Kind*; prof. dr. F.W. Hudig, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam; Florentine Steenberghe Engeringh, voorzitster van de Federatie van RK Vrouwenbonden in Nederland; prof. dr. L. van der Horst van de Psychiatrische-neurologische Kliniek in Amsterdam; en Dirk Wouters namens de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

29 *De Tijd*, 14-3-1930.

30 *Voorwaarts*, 19-2-1930.

Column
Boekverbranding
Henk Slechte



Het linker zijpaneel van de Gouden Koets: 'Hulde der koloniën', geschilderd door Nicolaas van der Waay in 1898.

In *De Boekenwereld* van december 2015 stonden gedegen artikelen over Sinterklaas en de Kerstman van Frits Booy en Nico Boerma, aangevuld met een scherpe column over Zwarte Piet van Marleen de Vries. Het blad leverde daarmee een interessante bijdrage aan de slepende discussie over Zwarte Piet, die gepaard gaat met een golf van politieke correctheid. Het begon met de eis van een actiegroep dat het linker zijpaneel van de Gouden Koets moest worden overgeschilderd, omdat het de slavernij zou verheerlijken. Gevolgd door de eis van een andere actiegroep dat de Gouden Koets vanwege dat paneel voorgoed aan het koninklijk en maatschappelijk verkeer diende te worden onttrokken. De volgende stap was het verwijderen van 'etnisch kwetsbare' termen in de beschrijvingen van de collecties van volkenkundige musea en het Rijksmuseum. Klap op de vuurpijl, net voor oudejaarsdag, was de verbranding van een boek op de Dam in Amsterdam, omdat daarin sprake was van 'negers'.

Gouden koets

Deze ontwikkeling is zorgelijk. Natuurlijk moet over ieder maatschappelijk onderwerp gediscussieerd kunnen worden en dat geldt zeker voor racisme. Maar die discussie moet gebaseerd zijn op feiten en dient gevoerd te worden met open vizier en wederzijds respect - niet met bedreigingen of erger nog, met boekverbrandingen. Het gewraakte zijpaneel van de Gouden Koets verheerlijkt niet de slavernij, zoals de actiegroepen op luide toon roepen - het is een allegorische voorstelling van het Koninkrijk der Nederlanden anno 1898, toen koningin Wilhelmina bij haar troonsbestijging de Gouden Koets cadeau kreeg van de burgers van Amsterdam. Nederland was destijds een koloniale mogendheid en op dit paneel heeft de schilder Nicelaas van der Waay de hulde van de koloniën aan de nieuwe vorstin verbeeld. Zo heeft hij ook allegorische panelen gewijd aan de geschiedenis, de toekomst, het onderwijs en de welvaart. Zulke beschilderingen maken de Gouden Koets niet tot een vehikel voor vooroordelen, maar tot een beelddrager van aanschouwelijke lessen in de vaderlandse geschiedenis.

Hottentotten en Bosnegers

En dan de inspanningen van de volkenkundige musea en de afdeling Geschiedenis(!) van het Rijksmuseum om objectbeschrijvingen te ontdoen van 'etnisch kwetsbare'

termen. De formulering geeft al aan dat deze ingreep niet voortkomt uit de behoefte om teksten te actualiseren en aan te passen aan de stand van het historisch onderzoek. De drijfveer is politieke correctheid en dus angst voor de kritiek van groepen die zich door bepaalde bewoordingen gekwetst zouden kunnen voelen. Natuurlijk moet een museum zijn teksten zo nodig aanpassen aan de actualiteit. Maar dat betekent niet dat 'Hottentot' moet worden vervangen door 'Khoykhoy', zoals deze bevolkingsgroep zich noemde toen de Nederlanders en later de Engelsen voet aan wal zetten aan Kaap de Goede Hoop. De blanken begrepen niets van hun taal en noemden hen Hottentotten, omdat ze leken te stotteren.

Als Hottentotten maken ze al eeuwenlang deel uit van het Nederlandse taalgebruik, zonder dat iemand zich daaraan heeft gestoord. Wanneer een bezoeker aangeeft met die naam moeite te hebben, dan heeft het museum de taak om uit te leggen hoe deze is ontstaan. Het is zeker niet de taak van een museum om zo'n begrip weg te poetsen - en daarmee tevens een stuk geschiedenis te verdoezelen waar we tegenwoordig niet meer trots op zijn.

Mutatis mutandis geldt hetzelfde voor het woord 'bosneger' - nota bene een erenaam waar de bewoners van het binnenland van Suriname trots op zijn. Zij zijn de fiere afstammelingen van slaven die in de achttiende eeuw in opstand kwamen en in het oerwoud autonome gemeenschappen opbouwden die de blanken trotseerden. Juist het

gebrek aan historische kennis doet misverstanden ontstaan over zulke begrippen, terwijl de geschiedenis des te ontoegankelijker wordt door het elimineren van onwelgevallige termen. De kennis van die begrippen is onmisbaar, ook omdat die ons kan behoeden voor nieuwe fouten. Het is dan ook de taak van het museum zijn bezoekers die achtergronden duidelijk te maken en niet uit angst woorden te vervangen door meer neutrale woorden. Het is extra zorgelijk dat een operatie als die van de volkenkundige musea en de afdeling Geschiedenis(!) van het Rijksmuseum binnen de anders zo kritische museumwereld niet tot een stevige discussie heeft geleid! De uitslag van een peiling op de website van Onze Taal liet zien dat van bijna duizend respondenten slechts 19% het vervangen van woorden als neger en eskimo een goed idee vindt en 81% niet.

Gewapende bosneger. Gravure uit John Gabriel Stedman, *Narrative of a five years' expedition agoinst the revolted negroes of Surinam*..., 2 dln., Londen 1796.

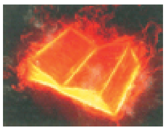
Boekverbranders op de Dam in Amsterdam, 27 december 2015. Getuige het plastic tasje is het gewraakte boek zojuist aangeschaft bij boekhandel Scheltema, iets verderop.

Vooruitziende blik

Neger, niet meer of minder dan het Latijnse woord voor zwart, is eveneens een omstreden begrip. Neger moet in termen van politieke correctheid worden vervangen door zwart ... En laat nu uitgerekend Harry van Bommel, kamerlid voor de Socialistische Partij, een boek gepubliceerd hebben met de titel *Surinamers in de polder.* En laat nu auteur Prem Radhakisjun in die bundel de misstap hebben begaan om president Barack Obama en tv-presentator Humberto Tan ‘negers’ te noemen.

Dat was voor het Comité ‘Een waardig standbeeld voor Anton de Kom’ aanleiding om te eisen dat Van Bommel in een persbericht afstand zou nemen van Prem Radhakisjun en diens gebruik van het woord ‘neger’, op straffe van een publieke verbranding van het boek. Van Bommel weigerde en op 27 december 2015 werd het gewraakte boek publiekelijk verbrand op de Dam in Amsterdam, zonder dat iemand ingreep. Een dieptepunt in de huidige golf van politieke correctheid.

Boekverbranding in Duitsland, 1933.



Boekverbranding door Amerikaanse creationisten.

Boekverbrandingen zijn van alle - barbaarse - tijden. De Duits-Joodse schrijver Heinrich Heine deed in 1823 in het toneelstuk *Almansor* een omineuze uitspraak: ‘Dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.’ Hij liet dat zeggen door een personage in het toneelstuk naar aanleiding van de verbranding van een Koran door de Inquisitie.... Zijn gelijk is ruim een eeuw later afschuwelijk bewezen. In 1933 verbrandden de nazi's on-Duitse boeken en tien jaar later vernietigden ze de joden in gaskamers en crematoria.

Elke tijd heeft maatschappelijke onderwerpen die om een stevige discussie vragen. Die discussies kunnen alleen worden gevoerd als de deelnemers hun standpunten kunnen onderbouwen met historische feiten en doordachte argumenten, en als ze elkaar met respect bejegenen. Angst en de politieke correctheid die daaruit voortvloeit maken zo'n discussie onmogelijk. Heinrich Heine wist al in 1823 wat daarvan het gevolg kon zijn.

Persreacties op een bruin fonds
Uitgeversmaatschappij Oceanus, 1941-1945
Co van der Zwet

N.V. UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ "OCEANUS"

Haag

Aanbieding Voorjaar 1942

DRIE SERIES: a. DOOR ALLE EEUWEN
b. FENIKS-REEKS
c. VAN EIGEN GROND

In de serie: DOOR ALLE EEUWEN

I. Jan Ter Gouw – De Gilden

II. Mecklenburgers onder Nederl. Vlag (1780-1795)

III. Gerben Colmjon – Wanneer een eiland zich vermeert (een kroniek over het eiland Terschelling)

Prijs: f 1.25 (ul. f 0.25)

In de FENIKS-REEKS

Jan Pieter Heye – Een keur uit zijn gedichten

En in VAN EIGEN GROND

Joh. W. Broedelet – Vagebond op stap

Bestellijstje van een onbekende boekhandel voor uitgaven van Oceanus, 1942. Afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Op 27 juni 1941 wordt in Den Haag Uitgeversmaatschappij Oceanus opgericht en in het voorjaar van 1942 verschijnen de eerste van in totaal achtentwintig titels. Eind 1944 maken de oorlogsomstandigheden verdere uitbouw van het fonds onmogelijk. Onmiddellijk na de bevrijding wordt Oceanus door de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, kortweg de Vereeniging, voorgoed geschrapt van de lijst van uitgeverijen. De directeur, Robert John Goddard (1885-1968), wordt vervallen verklaard van zijn lidmaatschap en van zijn erkenning als uitgever. Ruim een jaar later oordeelt de Zuiveringsraad voor de Uitgeverij, Boekhandel, het Leesbibliotheek- en Kioskenbedrijf, verder aangeduid als de Zuiveringsraad, dat Goddard heeft samengewerkt met de vijand ter bevordering van de culturele banden met Duitsland. Dat zou gebeurd zijn onder andere door het uitbrengen van een aantal verwerpelijke en inopportune uitgaven.[1] De veroordeling maakt nieuwsgierig naar de reacties in de pers op de uitgaven van Oceanus.

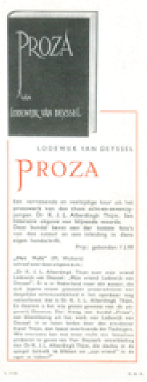
Aandacht in de pers

'Besanders erfreulich fanden wir es var allem, dass unsre sämmtlichen Ausgaben, ohne Ausnahme sowohl in der Tagespresse wie in Zeitschriften ausführlich und anerkennend besprachen wurden.' Aldus rapporteert directeur Goddard begin 1943 trots aan het Duitse moederbedrijf Mundus wat hij kort tevoren zijn Raad van Commissarissen voorhield. In dezelfde rapportage, over de maanden november-december 1942, meldt hij zijn superieuren dat Oceanus inmiddels met zo'n 1100 van de 1200 erkende boekhandels in Nederland zaken doet, vooral dankzij de uitgave van het *Deutsches Lehr- und Lesebuch* en het bijbehorende *Lehrerheft.* Binnen het jaar hebben die schoolboeken de uitgever naamsbekendheid bezorgd tot in alle uithoeken van het land, stelt hij.

Enkele maanden later, in zijn rapportage over januari-februari 1943, rept Goddard opnieuw van de lovende ontvangst van alle tot dan verschenen titels, niet alleen in

de schrijvende pers maar ook op de radio. De NSB-er Frits Sampimon behandelde in oktober al *Twilight over England* van William Joyce alias Lord Haw-Haw, de naar Duitsland gevluchte leider van de Britse nationaal-socialisten. Vooral ingenomen is Goddard met de wijze waarop de protestantse dichter Roel Houwink begin 1943 Boutens' *Gegeven Keur* en Van Deyssels *Proza* heeft besproken.[2]

Zoveel eensgezinde lof en nog wel over de hele breedte van het prille fonds lijkt te mooi om waar te zijn. Onderzoek van recensies in een flink aantal van de grootste (dag) bladen levert een iets genuanceerder beeld op.[3]



Reclamebiljet van Oceanus voor Lodewijk van Deyssel, *Proza*. Daarop een lovende recensie van M. Wolters uit het gelijkgeschakelde dagblad *Het Volk.*

Reclamebiljet van Oceanus met de aankondiging van een tweede druk van *Aniline* (1944), een nationaal-socialistisch loflied van Karl Aloys Schenzinger op de Duitse chemische industrie.

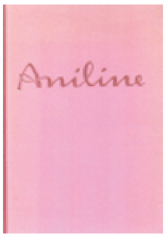
1942: elf titels

Lodewijk van Deyssel, *Proza. Een bloemlezing uit het werk*. De eerste druk verscheen in 1942 bij Oceanus, de derde in 1944.

In 1942 brengt Oceanus elf titels uit. De meeste krijgen inderdaad ruim aandacht in de pers, tweeënzestig recensies in dat jaar en een uitloop in het volgende. Bekijken we ze in chronologische volgorde, dan zien we dat *Wanneer een eiland zich vernieuwt* - een ‘heemkundige’ beschrijving van Terschelling van de met de NSB sympathiserende letterkundige Gerben Colmjon - een bespreking waard wordt geacht in negen kranten. Een heruitgave van Jan ter Gouws *De Gilden* uit 1866 - gilden leenden zich voor romantisering binnen het corporatieve staatsideaal van het nationaal-socialisme - brengt het zowaar tot tien recensies. Ook Jan Pieter Heije

(1809-1876), berijmer van onsterfelijke liederen als ‘Zie de maan schijnt door de bomen’, wordt uit de mottenballen gehaald en overgoten met een volks sausje; een bloemlezing uit zijn werk onder de titel *Een nationaal volksdichter* trekt de aandacht van maar liefst twaalf recensenten in evenzovele bladen. Negen kranten wijden een langere of kortere bespreking aan het anonieme *Meeklenburgers onder Nederlandsche vlag, 1788-1796*, een boek over een Duits regiment in Nederlandse dienst dat werd ingezet tegen het revolutionaire Frankrijk - bedoeld als historisch voorbeeld van Duits-Nederlandse verbroedering.

De Duitse schrijver en kunsthistoricus Friedrich Markus Hübner (1886-1964), die sinds 1919 in Den Haag woont, ontpopt zich in de jaren dertig als een fel nationaal-socialist. Tijdens de bezetting is hij ‘Verwalter’ bij meerdere joodse kunsthandels en als zodanig betrokken bij kunstroof. Zijn kunsthistorische publicaties bij Oceanus beoordelen stromingen en kunstenaars vanuit een nazistisch perspectief. Van zijn hand verschijnt in november 1942 *De romantische schilderkunst in de Nederlanden*, dat in negen kranten wordt besproken, met name in 1943.



Karl Aloys Schenzinger, *Aniline*. Eerste druk 1942, tweede 1944.

Joachim Barckhausens *Oom Paul. De roman van een leven van strijd*, haalt vijf besprekingen, deels in 1943. De geromantiseerde biografie over Paul Krüger als de heldhaftige Boerenleider in de oorlog tegen de Engelse imperialisten krijgt in 1943 een tweede druk. Het Duitse origineel was in 1941 succesvol verfilmd onder de titel *Ohm Krüger*, met in de hoofdrol de bekende acteur Emil Jannings.

Eveneens in 1942 verschijnt bij Oceanus *Gegeven Keur. Een bloemlezing uit de verzen* van P.C. Boutens. Het boek, dat in 1944 al aan een vijfde druk toe is, wordt acht maal besproken. De bundel is met medewerking van Boutens zelf tot stand gekomen, getuige zijn ‘Ten geleide’ in de eerste druk.

Niet alle uitgaven krijgen zoveel aandacht. Het *Deutsches Lehr- und Lesebuch* van G.F.E. Blijdenstein en K.E. König wordt in een persbericht van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming weliswaar breed aangekondigd in de pers, maar gerecenseerd wordt het niet, evenmin als het bijbehorende *Lehrerheft*. Dit lesboek is de melkkoe van Oceanus - het wordt door de bezetter verplicht gesteld op lagere scholen en beleeft talloze herdruk-

ken. In 1942-43 is het goed voor tachtig procent van de omzet. Het gebrek aan recensies hoeft bij een schoolboek niet te verbazen, wel is opmerkelijk dat de pers ook anderszins niet reageert op een novum als de verschijning van een Duits leerboek voor het Nederlandse lager onderwijs. Alleen het illegale krantje *Oranje Ster* steekt waarschuwend de vinger op: 'Ouders, PAST OP UW KINDEREN. Beter voor ze is een slecht Duitsch rapportcijfer, dan voor hun leven bedorven'.[4]

Het nazistische en antisemitische *Twilight over England* van William Joyce alias Lord Haw-Haw wordt alleen in het gelijkschakelde weekblad *Het Vaderland* besproken. Schenzingers *Aniline* ten slotte wordt volkomen genegeerd in de onderzochte bladen, hoewel deze geromantiseerde lofzang op grote Duitse chemici goed verkoopt en een tweede druk in voorbereiding is.

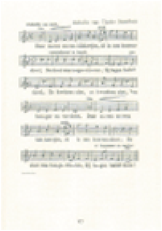
Dat Goddard het niet zo nauw neemt met de feiten, zagen we al eerder.[5] In zijn rapportage van de persreacties op de uitgaven van het eerste jaar spreekt hij echter vermoedelijk de waarheid. Althans wat het aantal betreft en aannemende dat het genegeerde *Aniline* en het *Deutsches Lehr- und Lesebuch* buiten de onderzochte bladen wel een recensie kregen. Over de ontvangst in de pers in de volgende jaren laat Goddard zich niet meer uit, maar het beeld is vergelijkbaar met dat in 1942: vrijwel al zijn uitgaven zijn besproken in de pers, maar de frequentie neemt af.

1943: negen titels

In 1943 brengt Oceanus negen titels uit, die in totaal achtentwintig recensies opleveren. De eerder genoemde kunsthistoricus Hübner neemt twee titels voor zijn rekening, *Jeroen Bosch als mensch en kunstenaar* (goed voor vijf recensies) en *Nederlandsche en Vlaamsche Rococo-schilders* (vier recensies en een tweede druk in 1944).

Lodewijk van Deyssels *Proza. Een bloemlezing uit het werk* mag zich verheugen in vijf besprekingen. De eerste druk van deze bundel is uitgekomen in 1942, in 1944 zal nog een derde druk verschijnen. Van Deyssel (1864-1952) heeft zijn goedkeuring gegeven aan deze bloemlezing en schrijft onder zijn eigen naam K.J.L. Alberdingk Thijm een voorwoord.

R. Krug von Nidda's *Marianne '39*, een nationaal-socialistische beschouwing over het vooroorlogse Frankrijk, krijgt vier recensies. Boutens' vertaling van Goethe's *Ifigeneia in Tauris* blijft steken bij drie, maar eigenlijk is dat een opgewarmde prak: de eerste editie van die vertaling was verschenen in 1908. M. Vierhout, die voor Oceanus ook een aantal Duitse boeken vertaalde, publiceert in 1943 *Raden Adjeng Kartini, 1874/1904. Een Javaansche over de nood en en behoeften van haar volk*; zijn biografie over de voorvechtster van vrouwenrechten in Nederlands-Indië brengt het niet verder dan drie besprekingen. Dezelfde score haalt de kunstcriticus R.W.P. de Vries jr. met zijn *Nederlandsche grafische kunstenaars uit het einde der 19e of het begin van de 20e eeuw*, dat overigens in 1943 nog wel een herdruk krijgt.

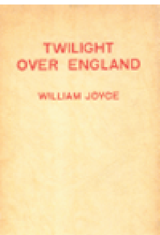


Jan Pieter Heye. Een nationaal volksdichter **(1942). Het negentiende-eeuwse kinderlied van de zeven kikkertjes is een onverwachte klank in de bezettingsjaren.**

Walter Nedoma komt met zijn antisemitisch getoonzette *Deutsch-Niederländische Musikbeziehungen im Wechsel der Jahrhunderte* niet verder dan één recensie. De pers besteedt geen enkel woord aan Heinz Kindermanns donkerbruine *De Duitsche letteren na den Wereldoorlog*, vertaald door Gerben Colmjon. Het lijkt erop d at het boekje alleen onder de toonbank is verkocht, want afgezien van één enkel exemplaar in de UB Groningen is er wereldwijd geen spoor van terug te vinden, ook niet in de tenlastelegging van de Zuiveringsraad.

1944: acht titels

De laatste acht Oceanus-uitgaven verschijnen in 1944 en leveren tweeëntwintig recensies op. Het meest in trek is *Frans Hals* van Gerrit David Gratama, directeur van het Frans Hals Museum in Haarlem: de korte levensschets krijgt zeven recensies. Gerben Colmjon publiceert in 1944 het ronkende *Busken Huet. Een groot Nederlander*, goed voor drie recensies; Huet krijgt in het boek protafascistische trekjes - zo zou hij volgens zijn biograaf een goede hoofdredacteur zijn geweest van de gelijkgeschakelde *Telegraaf* en had hij *avant la lettre* al blijk gegeven van ‘sympathie voor het fascisme’.



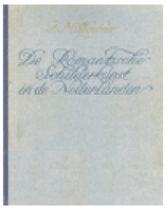
William Joyce, *Twilight over England* (1942). Anti-Britse en antisemitische propaganda van de gevluchte leider van de Britse National Socialist League.

Hübner doet het in 1944 wat minder goed met *De romantische schilderkunst in Vlaanderen*, dat blijft steken op twee recensies. *Haarlems heldenstrijd in woord en beeld 1572/1573* van F. de Witt Huberts - een epos over de Spaanse belegering en inname van de stad - haalt slechts drie recensies, maar krijgt desondanks een tweede druk. Hetzelfde aantal recensies, eveneens met een herdruk, is van toepassing op *In het voorbijgaan. Gestalten en gedachten* van H.C.S. Wanting: een bundeling van de stukjes die deze gewezen predikant eerder publiceerde in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.

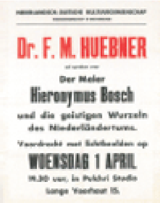
Van de hand van K.H. de Raaf verschijnt *Hoffmann von Fallersleben. Voortrekker in het oude land der Dietsche letteren*, dat ook drie recensies krijgt; de Duitse schrijver (1798-1874) had grote belangstelling voor de Middelnederlandse letterkunde en leende zich daarom goed voor

een ‘verdietsing’. Dezelfde K.H. de Raaf vertaalde Friedrich Hebbels *Gyges en zijn ring. Treurspel in vijf bedrijven*, oorspronkelijk verschenen in 1854 en in 1944 goed voor één bespreking. De Raaf was tevens de bezorger van een heruitgave van Piet Paaltjens' *Snikken en Grimlachjes*, dat in de pers geheel doodgezwegen werd.

Kritische noten



F.M. Hübner, *De romantische schilderkunst in de Nederlanden (1780-1840).* Het boek beleefde drie drukken in 1943-1944. Proeve van nationaal-socialistische kunstbeschouwing.



Aankondiging van een lezing van Hübner op 1 april 1944, naar aanleiding van zijn bij Oceanus verschenen *Jeroen Bosch als mensch en kunstenaar* (1943).

Was de kritiek altijd zo positief als Goddard beweerde? Sommige recensies verdienen die naam nauwelijks, want zijn weinig meer dan een aankondiging of summiere samenvatting. Wel is hun toonzetting overwegend positief, naast een tiental ruimere besprekingen met een neutrale strekking. Er is veel waardering voor auteur en inhoud, maar evenzeer wordt de uitgever geprezen voor de fraaie wijze waarop hij zijn publicaties verzorgt. In slechts twee gevallen laat de recensent naast positieve ook negatieve geluiden horen, terwijl twee andere recensies uitgesproken negatief zijn.

Zo verwijt de recensent van *Het Dagblad van Noordbrabant en Zeeland* Colmjon naar aanleiding van *Wanneer een eiland zich vernieuwt* behoudzucht en een langdradige stijl, maar hij doet dat in combinatie met een pluimpje: ‘maar de gegevens die het bevat en de sfeer die er [...] in wordt geschilderd is zóó karakteristiek, dat minnaars van heemkunde en volkskennis er veel genoegen aan zullen beleven.’[6]

De romantische schilderkunst in Nederland van Hübner krijgt lof toegezwaaid door W. Jos de Gruyter in *Het Vaderland*, dat dezer dagen goeddeels is gevuld met pro-Duitse oorlogsretoriek. De recensent zet zich echter ook af tegen Hübners ideologisch gekleurde zienswijze: ‘De schrijver ziet namelijk deze periode als bij uitstek een van bezinning op de “rassische” herkomst van ons volk, bezinning op onzen Germaanschen aard, en derhalve meent hij, dat de romantische schilderkunst een boodschap heeft voor dit oogenblik, den jongeren schilder tot voorbeeld kan dienen. [...] Persoonlijk nu lijkt het mij een gewaagde onderneming van de romantische schilderkunst een soort nationaal program te maken.’ In een zakelijk kunsthistorisch betoog weerlegt de recensent Hübners visie verder.[7]

Walter Nedama's antisemitisch getinte *Deutsch-Niederländische Musikbeziehungen im Wechsel der Jahrhunderte* wordt gekraakt in *Het Nationale Dagblad*, toch bepaald geen Duits-vijandig medium. Recensent Van Berkel doet het boekje af als uiterst oppervlakkig en de auteur als iemand die 'weinig van ons volk kent en begrijpt'. Ook weet Nedoma niet duidelijk te maken 'waarom de joden de oorzaak zijn van het verval der Nederlandsche muziek in de 16e eeuw en later'. Het lijkt even alsof Van Berkel ideologisch afstand neemt van Nedoma, maar hij besluit zijn bespreking met: 'Het is jammer, dat een goede kans iets goeds te doen voor de kultureele samenwerking tusschen beide volken is tenietgedaan - dit boekje overtuigt en leert den leek niets en ergert den vakman'.[8]

Ook niet mals is de kritiek van Edzard Modderman in *Storm SS* op Hübners *Jeroen Bosch als mensch en kunstenaar.* Onder de kop 'Mallotige kunstschrijverij' verwijt hij de auteur 'klinkklare nonsens' te schrijven, bovendien in slecht Nederlands. Hübner zit er honderd jaar naast wanneer hij Bosch in zijn, dus de verkeerde, tijd plaatst. Het doet Modderman verzuchten: 'Wij hebben hier dus te doen met een van die "pijnlijke vergissingen", die alleen kunnen ontstaan, doordat een schrijver zijn onderwerp niet beheerscht, wat ook verder uit zijn geheele boekje blijkt'. *En passant* hekelt hij zijn collega C.H. de Boer, die in *De Schouw*, het officiële blad van de Nederlandse Kultuurkamer, een paginagrote lovende beschouwing heeft gewijd aan dit boekje.[9]

Hübner laat 'das Werfen mit Modder' niet over zijn kant gaan, getuige zijn open brief in het volgende nummer van *Storm SS*. Hij verschuilt zich achter een drukfout en zijn gebrekkige beheersing van het Nederlands, waaraan hij dreigend toevoegt een afschrift van zijn brief te zullen sturen aan het Duitse Reichskommissariat en de SS-Führungsstelle in Den Haag. Het weerhoudt Modderman er niet van in datzelfde nummer nogmaals te polemiseren met Hübner en te betogen dat Bosch in alles het tegendeel is van de Oergermaanse geest waarvoor zijn tegenstander hem houdt.[10] Van kritiek op Hübners nationaal-socialistische zienswijze, zoals bij De Gruyter, is hier echter geen sprake. Modderman hangt dezelfde ideologie aan, maar ziet in Bosch vanuit cultuurhistorisch perspectief een negativistische reactionair. Pikant detail: terzelfdertijd verwelkomt Goddard Modderman in zijn fonds als veelbelovend auteur van kunsthistorische publicaties.[11]

De illegale pers Waarschuwt

In mei 1944 schrijft het illegale *Trouw* onder de kop 'Het boek in deezen tijd' over de 'ontstellende' gevolgen van de almaar groeiende leeshonger van het publiek:

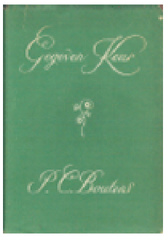
'Sommige boekhandelaars vergaten hun opvoedende taak en verkochten de grootste prullen. Zelfs de producten van de nieuwe Naziuitgeverijen (De Schouw, Oceanus, Opbouw) werden niet zelden door hen verhandeld. Uitgevers aanvaardden elke copie, die zij maar konden bemachtigen en deels onder het argument, dat zij hun best deden, om hun personeel aan het werk te

houden, liepen zij, den drempel van het Departement van Volksvoorlichting plat, om toch maar toestemming te krijgen voor het uitgeven van een paar boeken. [...] Laten we het eens en voorgoed vaststellen: alles, wat er in deezen tijd verschijnt aan nieuwe boeken van Nederlandsche auteurs (dus, alleen herdrukken van werk van reeds gestorven schrijvers uitgezonderd) en alles, wat er nog aan nieuwe boeken verschijnen zal, zoolang de Duitschers en hun handlangers op het Departement zetelen, is fout.'[12]

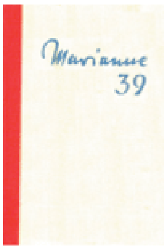
Het eveneens illegale *Vrij Nederland* doet er drie maanden later nog een schepje bovenop. In het bijna paginagrote artikel 'Uitgeverij en Boekhandelaren in den oorlog' neemt het blad beide instituten op de korrel, met als ondertitel 'Er gebeuren rare dingen!':

'Wij zeiden het reeds: Uitgevers zijn goede handelslui. Ze zouden het niet in hun hersens krijgen zooveel werk van N.S.B.-ers en allerlei dubbelzinnige figuren uit te geven, wanneer de boekhandel weigerde ze af te nemen. Maar tegenwoordig liggen de etalages van de boekwinkels, van Bruna en Ako, brutaalweg vol met Duitsche vertalingen en de vergiftige vuiligheid van volbloed N.S.B.- instellingen als "Opbouw", "Westland", "De Schouw", "Volk en Bodem", "De Hamer" enz. enz. enz. Terwijl de boekhandelaren, beter dan de lezers!!, weten dat uitgeverijen als Holle & Co, Storm van Leeuwen en "Oceanus" fout zijn, ook al geeft de laatste werken van Boutens en Van Deyssel uit en ook al schroomde Colmjon niet er zijn studie over Huet aan te bieden. Dezelfde firma gaf immers ook het leerboek Duitsch voor de Lagere School uit, dat één van de middelen is om ons volk te germaniseren.'[13]

Vrij Nederland laat in november 1944 nog een waarschuwing volgen onder de kop 'Laat de Nazi bij U geen Sinterklaas vieren!':



P.C. Boutens, *Gegeven keur. Een bloemlezing uit de verzen* (1942; 5e druk 1944). De bundel verscheen met instemming van Boutens, die in 1943 overleed.



R. Krug von Nidda, *Marianne '39* (1943). Nationaal-socialistische beschouwing over het vooroorlogse Frankrijk.

Oceanus gaf ook *de Weegschaal* uit, 'maandblad voor vrienden van het Duitsche boek'.

'Velen, die in de boekenwereld vreemd staan, zullen thans een boek koopen. Zij vooral dienen op hun hoede te zijn, ook op dit terrein hebben de moffen en hun hielenlikkers de nazi-knechten zich genesteld. Natuurlijk zijn zij het vooral, die groote oplagen boeken op de markt werpen, omdat zij bij voorkeur toestemming tot uitgeven verkregen. Om hier eenigszins richting te geven aan de koopers, zij vermeld. dat de volgende uitgevers **fout** zijn: Uitgeverij Boot (sinds de SS-man van Dorssen directeur is), Volk u. Reichsverlag, Hamer, Holle & Co., Nenasu, Opbouw, Oceanus, Roskam (niet te verwarren met den Amsterdamschen boekhandel van dien naam). Rutgers te Naarden (vooral kinderboeken!), de Schouw, Volk en Bodem, Westland. Dit zijn ze nog niet alle!'[14]

Een week later doet *Het nieuws van dezen dag* het nog eens dunnetjes over:

Fondslijst van Oceanus. Uitgaven met* werden door de Zuiveringsraad aangemerkt als 'verwerpelijk' of 'inopportuun'

*Barckhausen, J., *Oom Paul. De roman van een leven van strijd* (1942)
*Blijdenstein, G.F.E. und K.E. König, *Deutsches Lehr- und Lesebuch für die Niederländische Volksschule*, met het bijbehorende *Lehrerheft* (1942)
Boutens. P.C., *Gegeven keur. Een bloemlezing uit de verzen* (1942: 5e druk 1944)
Colmjon, G., *Wanneer een eiland zich vernieuwt* (1942)
Colmjon, G., *Busken Huet. Een groot Nederlander* (1944)
Deyssel, L. van, *Proza. Een bloemlezing uit het werk* (1941; 3e druk 1944)
Goethe, J.W. von, *Ifigeneia in Tauris* (1942)
Gouw, J. ter, *De Gilden. Een bijdrage tot de geschiedenis van het volksleven* (1942)
Gratama, G.D., *Frans Hals* (1943)
*Hebbel, F., *Gyges en zijn ring. Treurspel in vijf bedrijven* (1944)
[Heije, J.P.], *Jan Pieter Heye. Een nationaal volksdichter* (1942)
*Hübner, F.M., *De romantische schilderkunst in de Nederlanden (1780-1840)* (1942; 3e druk 1944)
*Hübner, F.M., *Jeroen Bosch als mensch en kunstenaar* (1943)
*Hübner, F.M., *Nederlandsche en Vlaamsche Rococo-schilders* (1943: 2e druk 1944)
*Hübner, F.M., *De romantische schilderkunst in Vlaanderen (1780-1850)* (1944)
*Joyce. W., *Twilight over England* (1942)
Kindermann, H., *De Duitsche letteren na den Wereldoorlog* (1943)
*Krug von Nidda, R., *Marianne '39* (1943)
*N.N., *Mecklenburgers onder Nederlandsche vlag, 1788-1796* (1942)
*Nedoma, W., *Deutsch-Niederländische Musikbeziehungen im Wechsel der Jahrhunderte* (1943)
Paaltjens, P., *Snikken en Grimlachjes* (1944)
*Raaf. K.H. de, *Hoffmann von Fallersleben. Voortrekker in het oude land der Dietsche letteren* (1943)
*Schenzinger, K.A., *Aniline* (1942; 2e druk 1944)
Vierhout, M., *Raden Adjeng Kartini, 1874/1904. Een Javaansche over de nooden en behoeften van haar volk* (1943)
Vries jr., R.W.P. de, *Nederlandsche grafische kunstenaars uit het einde der 19e en het begin van de 20e eeuw* (1943)

Wanting. H.C.S., *In het voorbijgaan. Gestalten en gedachten* (1943: 2e druk 1944)
Witt Huberts, F. de, *Haarlems heldenstrijd in woord en beeld, 1572/1573* (1943: 2e druk 1944)

'Smetstof als Sinterklaasverrassing. Het drama speelt zich af in een der groote warenhuizen te Amsterdam. [...] Zij grijpen gretig naar het boek, de kijkers en de zoekers. Het zijn geen tientallen meer, geen honderden, maar duizenden, die in een onafgebroken stroom de boeken van de planken nemen. Met de slimme handigheid van, door de wol geverfde, niets ontzienden koopmansgeest voor wien het geld niet stinkt, zijn pakketten samengesteld. Aantrekkelijk verpakte pakketten, eenige boeken bevattende van gevarieerden inhoud tegen aanlokkelijken prijs, voor hedendaagsche begrippen. Bij duizenden vliegen zij er in, de argeloozen. Rommel is het, vergiftigde rommel, directe en indirecte nazipropaganda. [...] Weest op Uw hoede, gij kooplustige kijkers en zoekers; koopt dezen rommel niet, geeft Uw kinderen deze pure smetstof niet in handen. [...] Liever geen boek dan een nazi-boek. Liever geen geschenk dan één waar bloed aan kleeft!'[15]

De legale pers zwijgt

De illegale kranten nagelen Oceanus aan de schandpaal, maar iets minder dan de helft van de onderzochte legale bladen besteedt in het geheel geen aandacht aan de uitgeverij. De overige vijfendertig publiceren tijdens drie oorlogsjaren honderdveertien recensies van de hand van drieënzestig scribenten. En van al die recensies is er zegge en schrijve één - De Gruyter over Hübners *De romantische schilderkunst in Nederland* - die openlijke kritiek bevat op het nazistische karakter van een Oceanus-uitgave. De Zuiveringsraad bestempelt na de bevrijding veertien van de achtentwintig titels als verwerpelijk of inopportuun.[16] Van die veertien is Hübners boek het enige dat voordien ideologische kritiek kreeg in de pers - een genuanceerde kritiek, naast lof. De overige dertien gewraakte boeken zijn met loftuitingen overladen, evenals de rest van het fonds.

Dat is het beeld dat oprijst uit de geraadpleegde periodieken, ongeacht hun signatuur. Daarnaast is er een aantal ambigue recensies waarin ideologische aspecten weliswaar worden gesignaleerd, maar de schrijver in het midden laat hoe hij zich daartoe verhoudt. De uitgever wordt door geen enkele recensent veroordeeld, integendeel, hij wordt vaak hogelijk geprezen om de fraaie uitvoering van zijn fonds.

En zeker, ook wordt hier en daar de achterliggende ideologie met instemming begroet, meestal voorzichtig, soms juichend. Opvallend vaak geldt dat voor de kunsthistorische boeken van Hübner, voornamelijk in fervent nationaal-socialistische bladen als *Het nationale dagblad, De Schouwen* het gelijkgeschakelde *Het Vaderland*.

Dat de NSB- en nazi-bladen zich niet geroepen voelen tot ideologische kritiek hoeft niet te verbazen. Dat bladen van in aanleg onverdachte signatuur evenmin staan te dringen valt mogelijk te verklaren uit de gelijkschakeling van de pers, die eind 1942 grotendeels haar beslag had gekregen. Sindsdien wordt de pers, de legale althans, zoal niet geleid dan wel gecontroleerd door zetbazen van de Duitsers.

Getuige de geciteerde passages rekenen illegale bladen het tot hun taak in felle bewoordingen te waarschuwen voor foute uitgevers en hun verderfelijke waar. In hun ogen is het boek dermate populair, dat het publiek kritiekloos koopt wat maar

15 'Smetstof als Sinterklaasverrassing', *Nieuws van dezen dag*, 30-11-1944.

16 Zie de fondslijst op de pagina hiernaast: zie ook Co van der Zwet, *Oceanus voor en na. Boek en Periodiek/Oceanus/Boek en Periodiek. Uitgevers 1924-1958*, Amsterdam 2008, masterscriptie Boekwetenschap en Handschriftenkunde, Universiteit van Amsterdam, p. 99-116.

voorhanden is. Ze doen een klemmend beroep op kenners van het boek om de argeloze lezer voor te lichten over de gevaren van foute aankopen. Die oproep is allesbehalve overbodig: van de dagbladrecensenten, die we toch tot de kenners mogen rekenen, is de niets vermoedende lezer per november 1944 niets wijzer geworden, op die ene voorzichtig geformuleerde kritische noot na.

Van Oceanus valt op dat moment weinig gevaar meer te duchten. De laatste publicatie, een onschuldige heruitgave van Paaltjens *Snikken en Grimlachjes*, is in september verschenen. Er ligt vrijwel niets meer op de plank, behalve een stapel vers gedrukte exemplaren van Schenzingers *Metaal*. Die blijft daar liggen, want ten gevolge van de oorlogsomstandigheden is distributie onmogelijk geworden en is het uitgeversbedrijf vrijwel stilgevallen, klaagt Goddard in zijn laatste rapportage op 18 december 1944.[17]

Uitgeversvignet van Oceanus. De maker is ene 'L.v.W.'

Eindnoten:

1 Co van der Zwet, 'Vals ingeburgerd. Uitgeversmaatschappij Oceanus 1941-1945', *De Boekenwereld* 25 (2009), p. 274-292.
2 NIOD 174a-1, 1942-1943. Voor een overzicht van de radioprogramma's: A. Venema. *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie*, 4 dln, Amsterdam [1988-1992], dl. 3A, p. 292-301.
3 De keuze van de kranten is gebaseerd op het overzicht in R. Vos, *Niet voor publicatie. De legale Nederlandse pers tijdens de Duitse bezetting*, Amsterdam [1988], p. 323-327. Uit de grotere dagbladen en tijdschriften met een abonneebestand van 10.000 of meer is een representatieve selectie gemaakt naar landelijke spreiding en signatuur. De verschijningsfrequentie en het aantal abonnees konden nogal variëren tijdens de oorlogsjaren. Titels van NSB-/nazi-kranten zijn ontleend aan J.J. Kelder e.a., *De nieuwe orde en de Nederlandse letterkunde 1940-1945*, Den Haag 1985, p. 8-31. Titels van illegale bladen zijn ontleend aan http://kranten.kb.nl/documents/Illegale_pers_NIOD.pdf. De kranten zijn geraadpleegd via Delpher, of, indien niet gedigitaliseerd, op microfilm of papier in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.
4 'Onderwijs', *Oranje ster* [s.l.], 15-4-1942.
5 Van der Zwet, o.c. (noot 1), p. 274, 282-284.
6 'Wanneer een eiland zich vernieuwt', *Dagblad van Noord-Brabant*, 4-11-1942.
7 'Beschouwingen over schilderkunst. Huebner over de Romantiek. Kunst en geld', *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, 29-1-1943.
8 'Boekbespreking Deutsch-Niederländische Musikbeziehungen im Wechsel der Jahrhunderte', *Het nationale dagblad voor het Nederlandsche volk*, 10-8-1943.
9 'Mallotige kunst-schrijverij', *Storm: blad der Nederlandsche SS*, 5-5-1944.
10 'Jeroen Bosch van Aaken. Als schilder staat hij niet boven den inhoud van zijn schilderijen', *Storm: blad der Nederlandsche SS*, 19-5-1944.
11 NIOD 174a-3, 1943-1944.
12 'Het boek in dezen tijd', *Trouw*, 15-5-1944.
13 *Vrij Nederland*, 19-8-1944, p. 1.
14 'Laat de Nazi bij U geen Sinterklaas vieren!', *Vrij Nederland*, 22-11-1944.

17 NIOD 174a-3, 1943-1944.

‘Kinderen, draait maar lustig voort, / Stellig wed ik, dat 't u bekoort!’

Beweegbare jeugdboeken uit de negentiende eeuw
Frits Booy

Nijgh's nieuw beweegbaar prentenboek, Rotterdam 1861. Deze afbeelding van het omslag werd als reclamemateriaal verzonden naar boekhandelaren. Vandaar dat de kleuren fris zijn gebleven, in tegenstelling tot die van een intensief gebruikt kinderboek. Bibliotheek van het Boekenvak, Bijzondere Collecties van de UvA.

Beweegbare boeken zijn aantrekkelijk voor kinderen, want ze kunnen ermee spelen, erom lachen en vaak ook ervan leren. Toch was deze bijzondere boekvorm eeuwenlang uitsluitend bestemd voor volwassenen. De eerste voorbeelden zijn incunabelen en zestiende-eeuwse boeken met draaischijven en uitslaande prenten, of met delen van prenten die konden bewegen. Het doel hiervan was ingewikkeldheden als het menselijk lichaam, bewegingen van planeten en de werking van apparaten zo aanschouwelijk mogelijk uit te leggen.

***De nieuwe rijschool* (Schiedam 1856) was het eerste beweegbare prentenboek in Nederland. Met behulp van insteekprenten konden afbeeldingen van een dier worden gecombineerd met die van een ruiter, met vreemde gevolgen. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.**

Het oudst bekende voorbeeld van een beweegbaar boek is *De sphaera mundi* (Over de sferen der wereld), een manuscript over astronomische instrumenten uit circa 1230, geschreven door de wis- en sterrenkundige Johannes de Sacrobosco (ca. 1195-ca. 1236).[1] In dit manuscript, waarin de aarde als een bol wordt voorgesteld, zijn twee draaischijven met hemellichamen aangebracht, die beide uit meerdere draaibare lagen zijn samengesteld. Het werk is gebaseerd op de ideeën van Ptolemaeus en Arabische astronomen. De eerste gedrukte editie verscheen in 1472 in Ferrara. Het boek werd eeuwenlang op universiteiten gebruikt, is vele malen met de hand gekopieerd en kent 84 gedrukte edities. In de Nederlanden verscheen het voor het eerst in Antwerpen bij Johannes Richard in 1547.

Vormen van beweegbaarheid

In het verlengde van het gewone prentenboek verscheen in de negentiende eeuw het beweegbare jeugdboek. Pedagogen, illustratoren en uitgevers maakten zulke boeken vanwege hun speelse karakter en hun verrassende effecten. Dankzij die kenmerken en ook dankzij hun verscheidenheid zijn ze een groot succes geworden. De bekendste genres zijn: insteekprentenboek, pop-upboek, trekprentenboek, theaterboek, flapprentenboek, jaloezieboek, hoofd-romp-benenboek, draaischijfboek en een boek met luikjes in de illustraties (meestal ramen, deuren of hekken

waarachter iets te zien is).[2] Vanwege hun bijzondere karakter en uiteraard ook vanuit een commercieel oogpunt voeren deze prentenboeken vaak woorden als ‘verrassingen’, ‘tooverboek’ of ‘wonderland’ in hun titel.

Aantrekkelijke en gevarieerde technieken zijn voor een succesvolle verkoop niet genoeg, ook de onderwerpen en teksten moeten de lezertjes boeien. Dus verschenen er beweegbare boeken met bekende sprookjes, beroemde avonturen, dieren (al dan niet gekleed en handelend als mensen), deugnieten, spelende kinderen, reizen, Sinterklaas, circus, kermis en ijspret.

Beroemde negentiende-eeuwse makers van beweegbare boeken, die hier te lande veelal vertaald of bewerkt werden, zijn de Oostenrijker Leopold Chimani (1774-1844), de Engelsen Raphael Tuck (1821-1900) en Ernest Nister (1842-1909) en de Duitser Lothar Meggendorfer (1847-1925). Pedagoog en talenleraar Chimani was - voorzover bekend - de eerste die een beweegbaar boek voor de jeugd ontwierp. Zijn *Bunte Scenerien aus dem Menschenleben. Ein Bilderbuch ganz neuer Art, zum Nutzen und Vergnügen bearbeitet* verscheen in 1836 in Wenen en werd uitgegeven door een kunsthandelaar.[3] Uit de titel blijkt dat auteur en uitgever van mening waren dat ze een nieuw genre introduceerden. Het is een pop-upboek, bij het openen gaan vier coulissen vanzelf achter elkaar staan.[4]

Dit artikel geeft een overzicht van de diverse soorten beweegbare jeugdboeken uit de negentiende eeuw. Als prenten met de hand zijn ingekleurd, wordt dat in de beschrijving aangegeven; bij andere illustraties wordt verondersteld dat ze in kleur zijn gedrukt. Jammer genoeg worden de makers, schrijvers en illustratoren meestal niet in de boeken vermeld.

Oudste voorbeelden

In 1856 verscheen in ons land de eersteling in het genre, getiteld *De nieuwe rijschool. Een beweegbaar prenteboek*

met rijmen van A. van der Hoop Jr'szoon.[5] De nieuwigheid blijkt uit de titel en ook uit de berijmde inleiding:

Kan de nieuwheid u behagen,
Waar dit werk op roemen mag;
Want, wat we ook in Holland zagen;
Zoo iets kwam niet voor den dag...

De nieuwe rijschool is een insteekprentenboek. Op elk van de zes pagina's staat een afbeelding van een dier - kameel, buffel, paard, bok, leeuw en kat - met een verwisselbare kop en er zijn zes losse ruiters: een Arabier, pikeur, Polichinel, Pierrot, jager en boer. De kop en de ruiter kunnen in elke dierenprent gestoken en bewogen worden. Zo kunnen niet-bestaande dieren met wisselende ruiters worden gevormd, wat een grappig effect heeft. Deze boekvorm is hoogstwaarschijnlijk in Engeland ontstaan.[6]

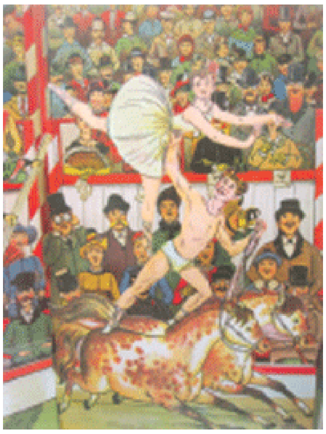
Een andere vroege vorm is het trekprentenboek. Onderdelen van de paginagrote prenten, meestal personen en dieren, zijn met kartonnen strookjes en ijzerdraadjes aan elkaar verbonden en kunnen door middel van een trekstrookje worden bewogen. Een van de bekendste ontwerpers hiervan was Lothar Meggendorfer, wiens beweegbare jeugdboeken in creativiteit, technisch vernuft en drukkunst topstukken zijn. Hij vervaardigde er circa dertig, die ook erg gewild waren vanwege hun humoristische tekenstijl en dito verhalen. Het meest indrukwekkend is zijn pop-upboek uit 1887 over een groot circus, dat in opengeklapte vorm 450 figuurtjes laat zien en dan een halve eettafel in beslag neemt. Het veroorzaakte bij zijn verschijning een sensatie.[7]

Voor zover bekend is het eerste Nederlandse voorbeeld van een trekprentenboek *De partij van mevrouw de Poes* uit 1861.[8] Hierin treden dieren op als mensen, wat kinderen altijd leuk vinden. We zien op de handgekleurde litho's poezen, soms met strikjes of sjerpen om, als etende, dansende en kaartende feestgangers en honden als bedienden in livrei. Ook hiervan is het origineel in Engeland te vinden.

Een van de mooiste trekprentenboeken is *Kindervreugd. Nieuw beweegbaar prenteboek*, dat in 1864 verscheen bij G.Th. Bom in Amsterdam. Het was een bewerking van *Kinderlust in lebendigen Bildern*, dat een jaar eerder in Stuttgart was uitgekomen.[9] Het bevat prachtige paginagrote handgekleurde prenten en toont kinderen spelend als een orkest, reizigers in een postkoets, een groep soldaten enz.

Jaloezieboeken

Een bijzonder soort trekprentenboek is het jaloezieboek. Door te trekken aan een strook schuift een tweede afbeelding in twee of meer horizontale onderdelen over een eerste afbeelding heen, waarbij de tweede prent meestal voor de clou zorgt. Zo'n boek is *Nijgh's Nieuw beweegbaar prentenboek* uit 1861.[10] Het boek bevat zes prenten, elk bestaande uit vier stroken. Het gaat steeds over een clown en zijn kameraad die allerlei kattenkwaad uithalen. Op de eerste prent zitten beiden bij een mand, waaronder een rijmpje staat met een uitleg en een aanwijzing:



Detail van Lothar Meggendorfer, *Internationaler Circus*, Esslingen 1887. Het opengeklapte boek in zijn geheel bevat 450 vrijstaande figuurtjes en bestrijkt bijna een meter.

Dansende katten in *De partij van mevrouw de Poes*, Rotterdam 1861. Met behulp van een kartonnen trekstrookje konden de figuren op en neer worden bewogen. De overige afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de collectie van de auteur.

‘Kom maatje!’, riep Clown, ‘kom maar handig er bij; 'k Tracteer je van daag op een varkenspastei, Al is 't niet betaald, het zal dunkt me wel smaken.’ Maar toen hij met snijden een aanvang woû maken, Toen kreeg hij... wat lekkers, zoo denkt gij misschien?
Neen, trek eens aan 't reepje, dan zult gij 't wel zien.

Wanneer de lezer de raad opvolgt om aan het reepje te trekken, verschijnt de tweede prent met een geopende mand - waarop je geen varkenspastei ziet, maar wegrennende biggen.

Een zeldzaam trekprentenboek is *De dwergheks. Een boeiend sprookje voor zoete kinderen* (circa 1890).[11] Op elke paginagrote afbeelding kunnen twee verwissel-bare onderdelen getoond worden door twee stroken te bewegen. Daardoor verschijnt op de eerste prent de kwaadaardige dwergheks in haar huisdeur en veranderen de twee hoofdpersoontjes in dwergen. Op een andere prent verschijnen door de twee stroken te bewegen een goede fee en een duif in de lucht.

Pop-ups

‘Varkens-pastei’ in *Nijgh's nieuw beweegbaar prentenboek*, Rotterdam 1861.

Pop-upboeken voor kinderen zijn veel ouder dan vaak gedacht wordt. Het oudst bekende Nederlandse voorbeeld is *De reizen en lotgevallen van Robinson Crusoë*, dat rond 1865 uitkwam.[12] Elke illustratie bestaat uit drie uitgesneden, handgekleurde litho's van diverse grootte die met hun onderkant op enkele centimeters van elkaar

bovenaan de pagina zijn geplakt en onderling door een heel dun koordje zijn verbonden. De achterste prent toont steeds een landschap, dat dient als decor voor de twee voorste en kleinere prenten met mensen, dieren, dingen en planten. Door aan het koordje te trekken komen alle drie de litho's omhoog, die van voor naar achter een geheel met dieptewerking vormen.

Er bestaat een serie van zes boekjes uit circa 1875 met bekende verhalen als *De drie beren, Roodkapje* en *Robinson Crusoë*.[13] Op elke paginagrote, matte tweekleurenlitho zit met strookjes een kleinere, opengewerkte, glanzende meerkleurenlitho als bijbehorend onderdeel vastgeplakt. De kleine litho beeldt meestal de hoofdpersoon uit en kan iets naar boven worden gehaald, zodat ook hier diepte in de gehele afbeelding komt.

Dat is ook het geval bij *Een dag in den dierentuin* (circa 1890).[14] Als daar de afbeeldingen met de hand omhoog gezet zijn, komt een staande kooi met een dier tevoorschijn. Alleen de voorkant van de kooi is doorzichtig.

Flapprentenboeken

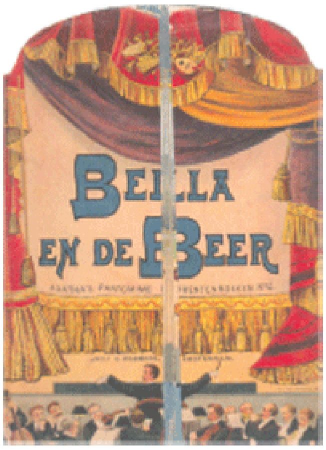
Dit type heeft tweezijdig bedrukte paginagrote illustraties, die aan de boven-, zij- en onderkanten tweezijdig bedrukte rechthoekige flappen hebben. Hoe de flappen ook worden gelegd, in elke combinatie sluiten ze aan bij de grote illustratie en bij elkaar. Hiermee kunnen vele combinaties worden gemaakt, die een verrassend en soms grappig effect hebben. Elise van Calcar schreef de teksten voor drie van deze ‘wonderboeken’ uit 1873-1875, die aan de orde komen in het artikel van Karin Vingerhoets in dit nummer.

Ondeugende jongen speelt met lucifers en steekt zichzelf en de kat in brand. Afbeeldingen uit het flapprentenboek *Wouter Wonderman's wondervolle verrassingen*, 's-Gravenhage ca. 1865.

J.J.A. Goeverneur, *A.B.C.[...] Alphabet voor kinderen met nieuwe, verrassende prentjes*, Schoonhoven ca. 1880. De letters Q, R, S en T met bijbehorende plaatjes van een quadrille, een roodborst, soldaten en een tijger.

Andere ‘wonderen’ ontstaan door het omslaan van halve pagina's, zoals in *Wouter Wonderman's wondervolle verrassingen* van circa 1865.[15] Het boek bevat acht verhaaltjes, elk van twee pagina's met op elke pagina een grote handgekleurde afbeelding. Op de eerste pagina van elk verhaal is de afbeelding in gelijke helften gesneden. Als je het bovenste gedeelte van die pagina omslaat, de tekst leest en daarna het onderste deel van die pagina

omslaat, ontdek je op de tweede pagina de clou van het verhaal - een poppetje dat uit een doosje schiet, glaasjes die uit een kast vallen en het haar van een ondeugend jongetje en de staart van een poes die in brand vliegen.



Agatha (Reinoudina de Goeje), *Bella en de beer*, Amsterdam 1893. In opengeslagen vorm zagen de afbeeldingen eruit als schouwburgscènes met publiek.

Openingstafereel van *Aladin of de wonderlamp. Schouwtooneel voor kinderen. Nieuw vermakelijk prentenboek*, Haarlem ca. 1875. De rechterpagina van de toneelscène is de voorkant van een boekje met de andere illustraties van het verhaal.

Een vergelijkbare boekvorm is uitgevoerd met driehoekige flappen in het midden van elke paginagrote afbeelding. Een voorbeeld daarvan is *Goeverneur's prentenboek met tachtig wisselende tafereelen* van J.J.A. Goeverneur uit 1875, met voor kinderen aantrekkelijke onderwerpen als het circus, het strand en het sinterklaasfeest.[16] Ook *A.B.C. De poes gaat meê; De hond blijft thuis; - Piep, zeî de muis in 't vóórhuis! Alphabet voor kinderen met nieuwe, verrassende prentjes* uit circa 1880, met versjes van P. Louwerse, valt in deze categorie.[17] In het laatste boek staat op elk flapje een letter van het alfabet, met daaronder een afbeelding van iets waarvan het woord met die letter begint (X en Y worden overgeslagen).

Heel bijzonder is *Het prenteboek met levende beelden* uit 1868. Daarin is niet zoals gebruikelijk één vorm van beweegbaarheid toegepast, maar diverse beweegtechnieken zoals uitschuifbare zaken en personages en draaiende onderdelen.[18]

Theaterboeken

De serie 'Agatha's pantomime prentenboeken' bestaat uit theaterboeken. De schrijfster Agatha, pseudoniem van Reinoudina de Goeje (1833-1899) verzorgde de teksten, veelal bekende sprookjes. Elk boek ziet er ongeopend uit als een toneel met gesloten doek en een gevulde orkestbak. De voorkant en alle pagina's, behalve de laatste, bestaan uit twee helften die kunnen worden omgeslagen.

Als je de twee kanten van de voorkant omslaat, zie je de eerste scène, verdeeld in twee middendelen met aan beide zijden balkons met theaterbezoekers. Sla je de beide middendelen om, dan zie je de volgende scène met weer die zijbalkons, enzovoort. Een mooi voorbeeld is *Bella en de beer* uit 1893, dat teruggaat op *Beauty and the beast* uit hetzelfde jaar van Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont.[19]

Pagina uit Het *vermakelijke wassenbeeldenspel, in kluchtige metamorphosen van menschen en dieren*, Haarlem 1877. Met behulp van de horizontale stroken konden onwaarschijnlijke combinaties worden gemaakt.

Een ander voorbeeld van een theaterboek is *Aladin of de wonderlamp. Schouwtooneel voor kinderen. Nieuw vermakelijk prentenboek* (ca. 1875) met tekst van S.J. Andriessen.[20] Middenin, over beide pagina's, zijn ook een podium met open doek en een gevulde orkestbak afgebeeld. Maar de indeling is anders: opengeslagen toont het boek links een paginagrote prent, die één geheel vormt met de voorkant van een kleiner boekje met pagina's van diverse breedte, dat rechts is aangebracht. Doe je het boekje open, dan zie je Aladin in een grot afdalen. Sla je de tweede pagina om, dan komt de scène tevoorschijn waarin Aladin de wonderlamp vindt. Enzovoort. De laatste afbeelding wordt gevormd door de achterkant van het boekje (links) en de laatste paginagrote prent (rechts). Het bijbehorende prozaverhaal zit helemaal voor- en achterin gebonden.

Andere technieken

Het vermakelijke wassenbeeldenspel, in kluchtige metamorphosen van menschen en dieren uit 1877 behoort tot het hoofd-romp-benen-type.[21] Op elk van de twaalf paginagrote chromolitho's staan twee personen of dieren afgebeeld, waarbij elke pagina horizontaal in drieën is gesneden. Door alleen het deel met het hoofd, met de romp of met de benen om te slaan verschijnen de gekste combinaties, vooral doordat er dieren bij zijn. Dolle kinderpret dus! Er valt veel te combineren, zoals een

ezel met een jongedame, een hansworst of een Turk. Het boek is gebaseerd op een Engelse uitgave.

Er bestaan ook boeken met een draaischijf in de prenten, zoals *Kinderen, draait maar lustig voort, Stellig wed ik, dat 't u bekoort!* (circa 1880).[22] Elke paginagrote afbeelding bestaat uit vier prentjes, elk van een personage met een gat voor het hoofdje. Op de draaischijf erachter staan verschillende hoofdjes die bij draaiing voor die gaten verschijnen. Het boek gaat terug op een Duitse editie.

Weer een andere en zeer bijzondere techniek vinden we in *Zes verhalen uit Duizend en een nacht* uit circa 1885.[23] Zes doorschijnende chromolitho's zijn met de

onderkant bovenaan de pagina geplakt. Wordt de prent opgetild en tegen het licht gehouden, dan zie je een of meer personen verschijnen, bijvoorbeeld de veertig rovers van Ali Baba. Leerzaam is inderdaad *Wie kijkt er meê? Leerzaam prentenboek* (1870) door W. Degenhardt, waarin een thermometer, barometer, klok en windroos van papier met beweegbare papieren onderdelen zitten.[24]

Bij *Wereldburgers en hunne ontmoetingen* (1880) gaat het weer anders.[25] Het boek bevat acht paginagrote afbeeldingen in kleur van personages als een Indiaan, een visser, een Chinees en de gelaarsde kat. In elke prent is een snee gemaakt onder het hoofd en boven de benen, waardoorheen een strook zit met een ander personage erop afgebeeld. Door de strook te verschuiven krijgt de figuur op de grote prent een ander hoofd of andere benen. Het is niet te voorkomen dat je soms tweemaal een romp te zien krijgt.

Ten slotte iets geheel anders: het geluidsboek, geïntroduceerd en geproduceerd door speelgoedfabrikant Th. Brandt rond 1860 in de Duitse stad Sonneberg. Het boek zit in een koffertje en bevat zeven dikke bladzijden met kleurenlitho's en teksten, waaronder een technisch geheel van touwtjes en blaasbalgjes in een smalle ruimte is aangebracht. Trek je aan een koordje onderaan elke bladzij, dan hoor je het geluid van het afgebeelde dier - een ezel, haan of koe - en van een kind. De beweging veroorzaakt dus een geluid. De oudste Nederlandse variant van deze boekvorm heet *Het sprekende prentenboek* (1880) met versjes van W.F. Oostveen.[26] Het was in zijn tijd het duurste beweegbare kinderboek.

Enkele conclusies

Beweegbare prentenboeken boeiden kinderen door hun diversiteit, verrassende effecten en vernuftige technieken. En deze boeken zijn niet of nauwelijks moralistisch, zeer uitzonderlijk voor die tijd! Ze waren blijkbaar louter bedoeld om te amuseren en soms ook te informeren, uitgaande van de gedachte dat kinderen doorgaans nieuwsgierig zijn, vol fantasie zitten en dol op afwisseling zijn. Misschien dacht men ook dat niet-lezertjes hierdoor op ludieke wijze met het verschijnsel boek in aanraking werden gebracht.

In de tweede helft van de negentiende eeuw kwam de productie van beweegbare kinderprentenboeken op gang. Dat heeft te maken met de behoefte aan huiselijke gezelligheid, de stijgende aandacht voor de ontwikkeling van het kind en de toenemende welvaart bij de middengroepen in die tijd. Ontwerpers en uitgevers, gestimuleerd door eerdere uitgaven, probeerden steeds mooiere en meer vernuftige beweegbare boeken te maken, respectievelijk uit te geven.

Voor de onderkant van de samenleving waren in die tijd gewone prentenboeken al onbetaalbaar - laat staan beweegbare prentenboeken, waarvan alle onderdelen met de hand moesten worden vervaardigd en in elkaar gezet. Het hiervoor genoemde trekprentenboek *Kindervreugd* kostte in 1864 *f* 2,50, circa tweemaal het dagloon van een arbeider uit die tijd!

24 Amsterdam, Jan Leendertz, z.j. [1870]
25 Haarlem, I. de Haan, z.j. [1880].
26 Leiden, A.W. Sijthoff, 1880. Zie Buijnsters, o.c. noot 4, p. 414-415.

Afbeelding uit *Kinderen, draait maar lustig voort, Stellig wed ik, dat 't u bekoort!* [z.pl., ca. 1880]. De hoofden op de vier plaatjes konden woorden gevarieerd met behulp van een draaischijf.

Zie ook

Peter Haining, *Movable books*, Londen 1979 *Pop-up. Het boek in beweging*, Haarlem, Stadsbibliotheek Haarlem, 1996 P.J. Buijnsters en L. Buijnsters-Smets, *Lust en leering*, Zwolle 2001, hoofdstuk 22

Eindnoten:

1 J. de Sacrobosco (ook John of Halifax en John of Holywood) was een mogelijk Engelse wis- en sterrenkundige die les gaf aan de Universiteit van Parijs. Hij introduceerde de Arabische wiskunde in West-Europa.
2 Voor meer informatie over kinderboekvormen en -genres: Th. Gordijn en J. Kok, *Genrethesaurus ten behoeve van de ontsluiting van bewaarcollecties kinderboeken*. Vierde herziene druk. Den Haag, Letterkundig Museum, 2003.
3 Wenen, H.F. Müller, 1836.
4 P.J. Buijnsters en Leontine Buijnsters-Smets, *Lust en leering*, Zwolle, 2001, p. 396. Chimani was taalleraar en schoolleider en schreef meer dan honderd kinder- en jeugdboeken in het Duits, Frans en Latijn. Hij was een belangrijke exponent van de Verlichting.
5 Schiedam, H.A.M. Roelants, z.j. [1856].
6 Zie voor een uitgebreide bespreking: Theo Gielen, 'De nieuwe rijschool. Een beweegbaar prentenboek', in: *De Boekenwereld* 24 (2008) nr. 3, p. 145-158.
7 Esslingen, Schreiber-Verlag, 1887.
8 Rotterdam, P.C. Hoog, z.j. [1861].
9 Het Duitse origineel verscheen een jaar eerder: Stuttgart, Verlag von Wilhelm Nitzschke, 1863.
10 Rotterdam, H. Nijgh, z.j. [1861].
11 Z.pl., z.j. [ca. 1890]. Oorspronkelijk uitgegeven door Carl Schaller in Fürth, Duitsland.
12 's-Gravenhage, Gebroeders Belinfante/Batavia, G. Kolff & Co, z.j. [ca. 1865].
13 Amsterdam, J. Vlieger, z.j. [ca. 1875].
14 Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar's Uitgeversmaatschappij, z.j. [ca. 1890].
15 's-Gravenhage, Gebroeders Belinfante, z.j. [ca. 1865].
16 Amsterdam, J. Vlieger, z.j. [1875].
17 Schoonhoven, S. & W.N. van Nooten, z.j. [ca. 1880].
18 Deventer, A. Tjaden, z.j. [1868]. Op de titelpagina: *Het prentenboek met mechaniek* geheten.
19 Amsterdam, Jacs. G. Robbers, z.j. [1893]. Het Engelse origineel verscheen volgens kinderboekendeskundige Theo Gielen in 1893 bij Dean and Son in Londen.
20 Haarlem. I. de Haan, z.j. [ca. 1875].
21 Idem, [1877].
22 Z.pl., z.j. [ca. 1880]. Oorspronkelijk uitgegeven door Carl Schaller in Fürth, Duitsland.
23 Gouda, G.B. van Goor, z.j. [1885].

‘Altijd wat anders, zodat de jeugd nooit uitgekeken is’
De *Wonderboeken* van Elise van Calcar

Karin Vingerhoets

In de jaren zeventig van de negentiende eeuw kwamen drie bijzondere beweegbare prentenboeken op de markt: *Nooit uitgekeken, Altijd wat anders* en *Telkens mooijer*, onder de reeksnaam *Wonderboeken voor 't jonge Nederland.* Elk deel bevat vier gekleurde uitklapprenten, met begeleidende teksten van Elise van Calcar. Tot voor kort waren er alleen enkele exemplaren aanwezig in privéverzamelingen. De Koninklijke Bibliotheek heeft recent alle drie wonderboeken kunnen aanschaffen - een aanleiding om ze nader te onderzoeken.[1]

De ruiterplaat in *Nooit uitgekeken* kan door uit- en invouwen van de flappen tien verschillende gedaanten aannemen. Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Adembenemend mooi

In hét handboek over de geschiedenis van het Nederlandse kinderboek in de negentiende eeuw, *Lust en Leering*, noemt het echtpaar Buijnsters de drie wonderboeken ‘adembenemend mooi vormgegeven’. De uitklap-prentenboeken behoren volgens hen ‘tot het beste wat er op dit gebied in de 19E eeuw voor Nederlandse kinderen op de markt is gebracht’.[2] P.J. Buijnsters onderstreepte die superieure status nog eens in een interview: ‘Verreweg het mooist zijn de drie “Wonderboeken voor 't jonge Nederland” [...] die vanwege hun zeldzaamheid bijna geen mens meer compleet in gave staat bij elkaar heeft gezien.’[3]

De drie delen bevatten elk vier verhalen over uiteenlopende onderwerpen. In *Nooit uitgekeken* staan ‘Poppenspel’, ‘Kermispret’, ‘IJsvermaak’ en ‘Twee ruitertjes’; in *Altijd wat anders* ‘Jan Klaassen’, ‘De diergaarde’, ‘Grootvaders verjaardag’ en ‘Naar buiten’; en in het derde deel *Telkens mooijer* ‘Honden en apenspel’, ‘De jacht’, ‘Twee wenschen’ en ‘Het kinderbal’.

Het wonder van de wonderboeken zijn de ingenieuze uitklapprenten. Uitgever Van Egmond & Heuvelink kondigt in zijn prospectus van april 1873 aan: ‘Door vouwing krijgt men van deze platen “altijd wat anders”, zoodat de jeugd, zooals de titels teregt aanduiden, “nooit uitgekeken” is.’ Elk verhaal bestaat uit twee tekstpagina's, een gewone paginagrote kleurenlitho en een slim geconstrueerde kleurenlitho met aan de zijkanten drie flappen (‘overlays’), die open en dicht gevouwen kunnen worden. Elke mogelijke combinatie van open en dichte flappen toont een aaneengesloten voorstelling, zoals de reeks afbeeldingen van de ruiter uit *Nooit uitgekeken* laat zien. Het *Toover prentenboek* van dezelfde uitgever uit 1872 lijkt op de wonderboeken, maar hier levert niet elke combinatie van flappen een aaneengesloten tafereel op.

Datering en verkoop

De wonderboeken vermelden geen jaar van uitgave, maar kunnen worden gedateerd aan de hand van prospectussen en krantenadvertenties.[4] In enkele publicaties uit de vroege twintigste eeuw werden ze geschat op 1850/1851, maar die datering is onjuist.[5] In een prospectus van april 1873 kondigden Van Egmond en Heuvelink de eerste twee delen aan: 'Voor ons zijn in bewerking 2 prentenboeken getiteld: Wonderboeken voor 't jonge Nederland, met bijschriften van Mevr. Elise van Calcar. I. Nooit uitgekeken. II. Altijd wat anders.' De vroegste advertenties verschenen op 19 november 1873 in o.a. de *Arnhemsche Courant* en *Het nieuws van den dag.* De prijs was *f* 1,80 per boek.

In oktober 1875 werd het derde deel aangekondigd in een prospectus: 'Als vervolg op onze *Wonderboeken voor 't jonge Nederland*, door Mevr. Elise van Calcar, zal met november a.s. een nieuw verschijnen, met het opschrift Telkens Mooijer. [...] De uitvoering overtreft de beide vorige boeken.' Op 1 december 1875 stond een advertentie voor het derde wonderboek in *Het nieuws van den dag*.[6]

De prospectussen geven ook een beeld van de verkoopstrategie. De uitgever deed zijn uiterste best om de wonderboeken aan te prijzen. Een prospectus uit najaar 1876 speelde in op Sinterklaas: '[Deze kinderboeken] worden door ons tegen St. Nicolaas in diverse couranten bij herhaling geadverteerd: wij zullen dus zorgen dat ze gevraagd worden.'[7] In een prospectus van september 1877 meldde de uitgever dat hij nog een partijtje had staan en verzekerde hij de boekverkopers dat ze gretig aftrek vonden: 'Het zal wel overbodig zijn U tot dezen prijs voor een getal te animeeren. De Wonderboeken is voor de jeugd een variëerend artikel en [er] wordt, als men ze voorhanden heeft, altijd het eerst naar gegrepen.'

Het *Nieuwsblad voor den boekhandel* deed in de jaren daarna verschillende keren verslag van veilingen van ongebonden boeken en fondsartikelen van uitgevers, waarbij wonderboeken van de hand gingen.[8] Geen van de aankopende partijen heeft voor zover bekend een titeluitgave op de markt gebracht.[9]

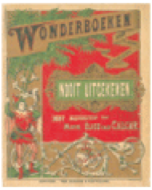
Elise van Calcar

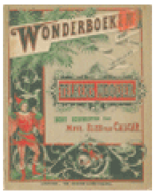
Het omslag van de wonderboeken vermeldt 'Met bijschriften van Elise van Calcar'. Deze schrijfster en feministe was tevens een pedagoge die de opvoedkundige ideeën van Friedrich Fröbel aanhing.[10] De uitgever voerde de medewerking van deze bekende dame met trots op: 'De naam van de schrijfster verzekert aan deze boeken een buitengewoon succes.'[11]

Ik heb de indruk dat Van Calcar (1822-1904) er zelf minder verguld mee was. De archiefstukken van en over haar in Atria, het centrum voor vrouwengeschiedenis, of in het Letterkundig Museum, maken nergens melding van de wonderboeken.[12] In eigenhandig geschreven overzichten van haar publicaties ontbreken de kinderboeken soms helemaal; dan weer noemt ze alleen haar vroege publicaties op dat gebied of eindigt ze de opsomming met 'en vele kinderboeken'.

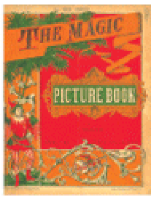
De publicatie van de eerste twee wonderboeken viel samen met een minder voorspoedige periode in haar leven. Haar man verloor in 1873 zijn baan als burgemeester van Wassenaar en in datzelfde jaar sloot het Nederlands Opvoedingshuis, de door het echtpaar gedreven modelschool voor meisjes. Diverse biografieen vermelden dat de Van Calcars op financieel gebied tamelijk onhandig

waren. Ze verhuisden naar Den Haag, waar Elise aan huis knutselmateriaal verkocht.[13] In 1875 verscheen het derde wonderboek. Elise klaagde in 1877 tegenover Johannes Kneppelhout dat ze een ‘koopvrouw in Fröbelartikelen’ was geworden en nog eens zou ‘eindigen in een poppenwinkel’.[14] Het lijkt er sterk op dat de pedagoge de verhalen in de wonderboeken schreef uit financiële motieven.





Voorplat van de wonderboeken *Nooit uitgekeken* (1873) en *Telkens mooijer* (1875).



Het Zweedse *Skåde-album för snälla barn* (1876) bevat de prenten van *Telkens mooijer* (1875). *The magic picture book* van 1875 behoorde tot een serie van vier Engelse wonderboeken, samengesteld met prenten uit *Nooit uitgekeken* en *Altijd wat anders* (beide 1873).

Buitenlandse uitgaven met dezelfde litho's

De chromolithografieën van de wonderboeken werden gedrukt door Emrik & Binger in Haarlem. Deze industriële prentdrukkerij ontwikkelde zich dankzij haar hoge kwaliteit, korte levertijd en lage prijs tot een van de grootste prentleveranciers van West-Europa. De firma bedong vrije exploitatie van de door haar vervaardigde lithografieën, zodat deze gemakkelijk konden worden verkocht aan buitenlandse uitgevers die ze konden gebruiken voor edities met aangepaste teksten.[15] Is dit ook met de platen van de wonderboeken gebeurd? Zowel titels als auteurs kunnen in het buitenland verschillen van de Nederlandse, dus uitgaven met deze specifieke platen zijn lastig te zoeken.

Elise van Calcar (1822-1904). Litho rond 1865. Bijzondere Collecties van de UvA.

Theo Gielen meldt in een bespreking van Göte Klingbergs *Den tidiga barnboken i Sverige* een *Skåde-album för snälla barn* ('Spektakel-album voor brave kinderen'), een anoniem Zweeds prentenboek dat in 1876 werd uitgegeven door Huldberg in Stockholm.[16] De twee platen hebben dubbelzijdig bedrukte flappen aan drie zijden van de centrale platen, die een kinderbal en circusscène voorstellen. De verhalen zijn: 'Emmas förste bal' (Emma's eerste bal) en 'Coco eller den märkvärdiga apan' (Coco of de opmerkelijke aap). De drukker is niet bekend. In de Nationale Bibliotheek van Zweden is een exemplaar van dit prentenboek aanwezig.[17] De illustraties blijken dezelfde te zijn als die bij de verhalen 'Het kinderbal' en 'Honden en apenspel' in *Telkens mooijer.*

Volgens Theo Gielen werd dezelfde techniek toegepast in *The magic picture book* van uitgever A.N. Myers & Co in Londen [1875], waarvan de platen zijn gedrukt door Emrik & Binger. *The magic picture book* blijkt een genummerde reeks van vier delen te zijn, die compleet aanwezig is in de Cambridge University Library. De reeks is vergelijkbaar met de Nederlandse wonderboeken. Elk Engels deel bevat twee - in plaats van vier - verhalen met bijpassende paginagrote platen, de ene met aan drie kanten bedrukte flappen. Alle acht uitklap- en gewone platen in de vier Engelse delen komen overeen met die in *Nooit uitgekeken* en *Altijd wat anders.* De Engelse platen zijn tot in detail identiek aan de Nederlandse.

Dezelfde platen, andere verhalen

De auteurs van de Zweedse en Engelse uitgaven zijn onbekend. De verhalen in deze uitgaven hebben een volstrekt andere inhoud dan de Nederlandse, terwijl de platen identiek zijn. 'Robert at the fair, or the runaway found', het verhaal bij de litho's van 'Kermispret', gaat over een jongen die zijn mooie kleren verruilt voor goedkope kleding en eten. Het Nederlandse verhaal daarentegen begint met een kindergesprek over het gerucht dat de politie de kermis wil afschaffen vanwege de dronken mensen en zakkenrollers. De kinderen zouden liever een afzonderlijke kinderkermis willen, ook zonder akelige dingen als een beer die danst om niet geslagen te worden.[18]

Een andere vergelijking: Göte Klingberg schrijft dat het Zweedse verhaal van Coco de aap vooral gaat over het vangen van het dier in Afrika, terwijl de litho's alleen laten zien hoe hij optreedt in het circus. Op de verso-zijde is een patrouille afgebeeld van apen in uniform die een aangeklede hond executeren, een voorval

waarover in de Zweedse tekst niets te lezen valt.[19] In de Nederlandse tekst daarentegen wordt uitgebreid verteld over alles wat je ziet op de illustraties. De apin Madame de Pompadour wordt rondgereden door Fikje en Fanni in kostuums van ouderwetse koetsiers en andere apen doen alsof ze dineren. Huisknecht Sim snoept stiekem van een bord en 'o wee, draai het blaadje maar gerust om! Het toneel verandert geheel en al.' Bij de executie van de ongehoorzame hond konden Nederlandse kinderen in de tekst lezen dat hij niet echt doodging, maar de Zweedse zullen voor een raadsel hebben gestaan.

Nederlandse platen!

De ontwerper van de platen is onbekend en speurtochten naar zijn identiteit zijn tot nu toe zonder resultaat gebleven. Wel traceerde Göte Klingberg de buitenlandse versie die ten grondslag lag aan het *Skåde-album för snälla barn.*[20] Hij vermoedt dat de Zweedse tekst zijn oorsprong had in een Franse editie, omdat Parijs en Bretagne worden genoemd.[21] Ook in een van de Engelse boeken wordt verwezen naar Frankrijk, want 'A visit to the Zoological Gardens' begint zo: 'It was Easter time, and in the streets of Paris, many English people were to be seen; they had come over to spend the Easter holidays in this beautiful city.' Helaas heb ik geen Frans prentenboek kunnen vinden met dezelfde uitklapprenten.

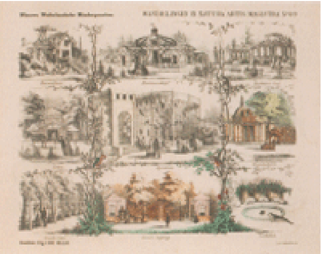
De afbeeldingen bevatten geen losse woorden of teksten waaruit de nationaliteit van de ontwerper afgeleid kan worden, behalve het afgebroken woord 'senten...' op de plaat met de executie van de hond. Dit kan wijzen op het Franse en Engelse woord 'sentence' of het Nederlandse 'sententie'. De meeste litho's tonen alledaagse afbeeldingen van bijvoorbeeld spelende kinderen, een familiediner of een park. Zulke illustraties zijn lastig te herleiden tot een bepaald land. Daarentegen toont de plaat bij 'IJsvermaak' een typisch Nederlands tafereel met schaatsen en molens op de achtergrond. Op drie litho's zijn Nederlandse vlaggen afgebeeld: bij het eerder genoemde ijsvermaak, op de achtergrond bij de kermis en op de achtersteven van het bootje bij het park.

De platen bij 'De diergaarde' tonen een paar opvallende dierverblijven. Tegen het einde van de negentiende eeuw was Artis de grootste en bekendste dierentuin van

Nederland. Uit vergelijking met tekeningen en foto's uit de jaren 1870-1875 blijkt dat sommige gebouwen op de litho's overeenkomsten vertonen met die in Artis. De halfronde apenkooi in het wonderboek komt aardig overeen met het apenhuis van architect F. Markelbach, dat van 1851 tot 1909 in Artis stond.[22] Het chaletachtige hertenverblijf met rood vakwerk, dat is afgebeeld in het boek, lijkt op het hertenverblijf in Artis. Het grote gebouw naast de runderen doet denken aan ‘De volharding’, een voormalig rijstpakhuis dat in 1863 door Artis werd aangekocht en in gebruik was als onderkomen voor runderen en roofvogels. Een leuke vondst was de centsprent *Wandelingen in Natura Artis Magistra*, die gedateerd wordt op 1880-1897.[23] Op de centsprent staan hetzelfde apenhuis en hertenverblijf en bovendien zie je bij de dromedarissen een vreemde constructie met een rieten dak, boograam en klokkentorentje, die lijkt op het middelste bouwsel op de litho.

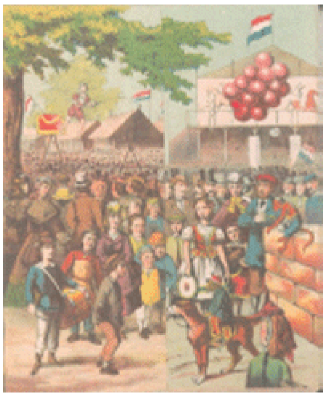
Platen bij ‘De diergaarde’ in *Altijd wat anders*, met afbeeldingen van gebouwen die doen denken aan Artis.

De overeenkomsten tussen de afbeeldingen op de litho en de gebouwen in Artis wijzen erop dat de ontwerper zich heeft laten inspireren door de Amsterdamse dierentuin. Verder zijn er in Zweden twee verhalen met platen overgeleverd, in Engeland acht en in Nederland twaalf. Het is geen ongerijmde veronderstelling dat in het land van herkomst de meeste exemplaren bewaard zijn gebleven. De Zweedse en Engelse uitgaven zijn van latere datum dan de Nederlandse. Het is op zich mogelijk dat alle gevonden edities teruggaan op een andere editie, bijvoorbeeld een Franse, maar daar heb ik geen aanwijzingen voor gevonden. Alles bijeengenomen vermoed ik dat de platen oorspronkelijk Nederlands zijn.



***Wandelingen in Natura Artis Magistra.* ‘Nieuwe Nederlandsche Kinderprenten’ no. 89, Haarlem, I. de Haan, [1880-1897]. Gelders Archief, Arnhem.**

Apen executeren een ongehoorzame hond. Op het vonnis dat de rechter voorleest is het afgebroken woord 'senten..' te lezen. Dat kan wijzen op het Nederlandse woord 'sententie' of het Frans/Engelse 'sentence'. Plaat bij 'Honden en apenspel' in *Telkens mooijer.*



Plaat bij 'Kermispret' in *Nooit uitgekeken.* De versiering met drie Nederlandse vlaggen wijst op een Nederlandse origine van de litho's in de wonderboeken.

Eindnoten:

1 Voor hun hulp bij het zoeken naar bronnenmateriaal wil ik graag KB-stagiaire Jozefien de Leest en mijn oud-collega Jeannette Kok hartelijk bedanken.
2 P.J. Buijnsters en L. Buijnsters-Smets, *Lust en leering: geschiedenis van het Nederlandse kinderboek in de negentiende eeuw*, Zwolle 2001, p. 338, 401-403.
3 P.J. Buijnsters, 'Mijn favoriete negentiende-eeuwse kinderboeken', in: *Literatuur zonder leeftijd* 16 (2002), p. 219-220. Zie http://bit.ly/1QDW1pO.
4 Bedrijfsdocumentatie Van Egmond & Heuvelink in de Bibliotheek van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak, Bijzondere Collecties van de UvA. Advertenties via Delpher.nl, februari 2016.
5 J.H. Sikemeier schrijft in *Elise van Colcar-Schiotling: haar leven en omgeving, haar arbeid, haar geestesrichting* (1921): 'Wonderboeken met beweegbare platen, 3 dln. 1851'. P.C. Molhuysen

en P.J. Blok dateren in het *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek* (1927) de wonderboeken op 1850. Voor deze dateringen is geen bewijs te vinden in andere bronnen.

6 Volgens *Lust en Leering* (zie noot 2) zou het derde wonderboek *Telkens mooijer* in 1874 zijn uitgekomen. Ik heb echter geen eerdere vermeldingen van deze titel gevonden dan in de prospectus en advertentie van resp. oktober en december 1875.

7 Die advertenties verschenen inderdaad: '[Twee boeken] die werkelijk voor de oogen van menig kind een ongekende wereld op hoogst verrassende wijze ontsluieren', *Het nieuws van de dag*, 1-12-1876.

8 Op 24-12-1880 kocht J. Vlieger achthonderd exemplaren van *Telkens mooijer*, tachtig van *Altijd wat anders* en vijftig van *Nooit uitgekeken* voor *f* 0,41 per stuk. Drie jaar later, op 11-5-1883, kocht J.F. Haeseker & Co één exemplaar van elk wonderboek voor *f* 57. De hoge prijs voor drie exemplaren doet vermoeden dat hij tevens het recht op uitgave kocht. Nog eens drie jaar later (27-8-1886) kocht H.G. Koster C.Jz voor *f* 21 één exemplaar van elk deel, en op 6-7-1894 kocht J. Vlieger voor *f* 12 één exemplaar.

9 In *De locomotief: Samarangsch handels- en advertentie-blad* staat in 1876 drie keer een advertentie voor de wonderboeken, waarbij naast de drie bekende titels een vierde wordt genoemd: *Avonturen in het wonderland.* Het is onwaarschijnlijk dat een vierde wonderboek is uitgekomen, want het is onvindbaar. Wellicht betreft het *Lize's avonturen in het wonderland* en is er verwarring ontstaan over Lize/Elise. Of er is een fout gemaakt in de opmaak van de advertentie en had deze uitgave op een nieuwe regel moeten staan.

10 Els Kloek e.a., *1001 vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, Nijmegen 2013, lemma 722.

11 Prospectus Van Egmond & Heuvelink, april 1873.

12 Van haar 214 bewaarde brieven is geen enkele gericht aan Van Egmond & Heuvelink.

13 Buijnsters (o.c. noot 2), p. 339.

14 Marga Greuter, *Op de grenzen van twee werelden: onderzoek en ervaring op het gebied van het hogere leven. Een verkenning van Elise van Calcar-Schiotlings bronnen*, masterscriptie Religiestudies/UvA 2011, p. 18. Zie http://bit.ly/1RnAHSr.

15 Aernout Borms, 'Haarlemse drukkers en uitgevers van kinderboeken en - prenten', in: *Berichten uit de wereld van het oude kinderboek* 72 (2011), p. 4-7.

16 Theo Gielen, 'Tredimensionelle scener och Rörliga figurer', in: *Movable stationery* 7 (1999), nr. 3, p. 6, 11-12.

17 *Skåde-album för snälla barn*, Stockholm, P.A. Huldbergs bokförlagsaktieb, 1876.

18 Blijkbaar is Van Calcars beschrijving van een kermis vol misstanden geen verzinsel. In 1875 werd in Amsterdam een kermisverbod uitgevaardigd; in 1876 leidde dat tot rellen, het zogenaamde Kermisoproer.

19 Göte Klingberg, *Pictures for children's books on the nineteenth century international market*, Stockholm 2008, p. 164-165.

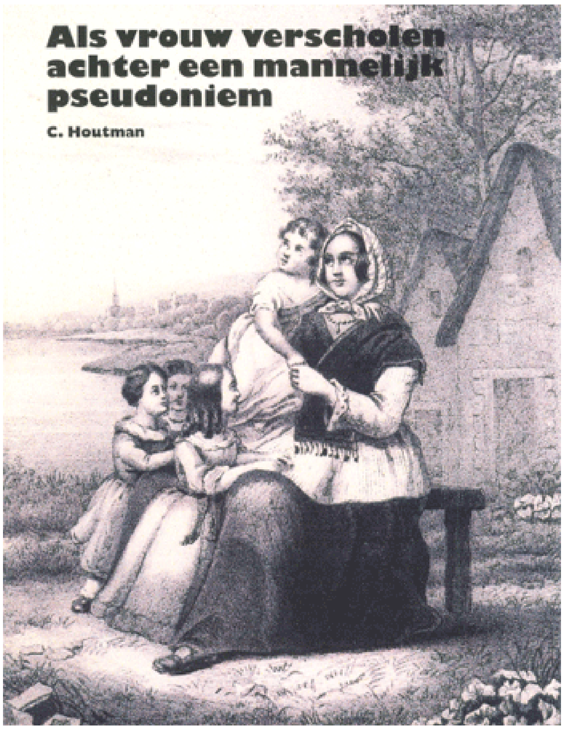
20 Göte Klingberg, *Den tidiga barnboken i Sverige: litterära strömningar, marknad, bild-produktion*, Stockholm 1998, p. 186.

21 Göte Klingberg, *Pictures* (o.c. noot 18), p. 164-165. Zie http://bit.ly/1Rn3C9e.

22 Zie voor afbeeldingen http://bit.ly/10H3JDF.

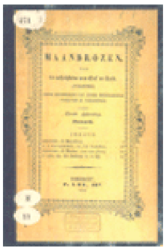
23 *Wandelingen in Natura Artis Magistra*. 'Nieuwe Nederlandsche Kinderprenten' no. 89, Haarlem, I. de Haan, [1880-1897]. Gelders Archief, inv.nr. 2039-3542.

Als vrouw verscholen achter een mannelijk pseudoniem
C. Houtman

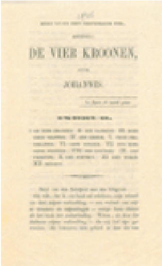


links
Illustratie bij het gedicht 'De moeder' van Ida Los-Bonten in het eerste en enige nummer van *Maandrozen*, januari 1850. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Een van de schrijfsters die dankzij www.vrouwenlexicon.nl vereerd zijn met een digitale 'biografie', is Ida Bonten (1813-1869), echtgenote van de Dordtse boekverkoper Pieter Los Gzn. (1815-1888).[1] Onder de publicaties die in het lexicon en elders aan haar worden toegeschreven bevinden zich vier titels die onmogelijk van haar afkomstig kunnen zijn. Bestudering ervan leidt tot de slotsom dat mevrouw Los het slachtoffer is van een 'identiteitsfraude' ten gevolge van haar pseudoniem 'Johannes'. Zelf treft haar geen schuld. Na geconstateerd te hebben dat zij niet de enige was die zich achter de naam 'Johannes' verschool,[2] onthulde zij sinds september 1850 haar identiteit door het 'Woord vooraf' van haar boeken te ondertekenen met datum, woonplaats en de initialen 'I.L., Geb. B.' of door op de titelpagina aan 'Johannes' tussen haken 'I. Los, Bonten' toe te voegen. De blaam treft dus degenen die over haar hebben gepubliceerd zonder van de inhoud van haar werk kennis genomen te hebben.[3] Het resultaat is dat een diepgelovige schrijfster ten onrechte is geïdentificeerd als de auteur van profane, triviale rijmelarij en van door een man gemaakte gedichtjes. In dit artikel wordt mevrouw Los gerehabiliteerd. Ik probeer haar als schrijfster te karakteriseren aan de hand van haar oeuvre, neem haar pseudoniem onder de loep en sta stil bij de 'identiteitsfraude'.



Omslag van *Maandrozen*, 'door de schrijfster van Lief en Leed (Johannes)'. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.



Prospectus van Pieter Los voor de bundel *De vier kroonen* 'door Johannes', 1846. Bibliotheek voor het Boekenvak/Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Een onderhoudend schrijfster

Los-Bonten schreef poëzie en proza voor kinderen en volwassenen. Haar eerstelingen verschenen in het door haar man uitgegeven tijdschrift *Leidsman der jeugd*[4] en in de periodiek *Moeders schoot*.[5] Zelf begon zij het tijdschrift *Maandrozen*,[6] waarvan alleen de eerste aflevering van januari 1850 bekend is. Het leeuwendeel

van haar oeuvre bestaat uit novellen (1-5, 10) en romans (6-9), ten dele in de vorm van het egodocument gegoten (3.1, 5.9, 7, 8).[7] De cijfers tussen haakjes verwijzen naar de genummerde bibliografie die bij dit artikel is afgedrukt. In *Een jaar levens* (7) doet de hoofdpersoon, de jeugdige echtgenote van de Nederlandse gezant in Rusland, in haar dagboek en in brieven aan haar oudere zus verslag van haar leven in St. Petersburg. In *Levensstormen* (8) presenteert een tachtigjarige, ongehuwd gebleven vrouw haar memoires, die vooral gaan over de lotgevallen van het gezin waarin zij opgroeide.

Los-Bonten schrijft onderhoudend. Zij illustreert bijvoorbeeld hoe laster dynamiet onder het huwelijk kan zijn (3.2) en hoe de spanning tussen twee zussen, van wie de een verliefd is op de man die het aanlegt met de ander, de verhoudingen verziekt (8, p. 224-273). Literair vernieuwend zijn haar geschriften niet. In haar 'egodocumenten' zijn de maatschappelijk beter gesitueerden aan het woord, terwijl gewone mensen het voorwerp van beschrijving zijn. Kleur geeft zij aan haar relaas met behulp van de veelal aan de natuur ontleende sfeerbeschrijvingen die destijds geliefd waren: 'Op eenen onstuimigen Decemberavond scheen de maan door de kleine glasruiten, in een ruim eenvoudig vertrek, waarin twee bejaarde lieden bij eene gepolijste ijzeren vuurplaat en een vuur van takkenbossen zwijgend nederzaten.' (5.1, p. 1)

De entourage is de negentiende-eeuwse standenmaatschappij met haar structurele misstanden. Wie een baan had, moest zich een hondse bejegening laten welgevallen en kon pardoes op straat komen te staan. Wanhopige mensen figureren als protagonisten: een triest kamermeisje wier broer zich van het leven berooft (5.11) of fysiek uitgetelde bejaarden die hun dienstwoning moeten verlaten (2.2; 5.1).[8] Welzijn is afhankelijk van het 'toeval', de welwillendheid van een goedhartig medemens of de voorspraak van een notabele. Ziekte en dood zijn constanten in de verhalen. In hun voetspoor volgen weduwen, wezen, weduwnaars en vrouwen wier liefde niet met het huwelijk werd bekroond.

Een gelovige vrouw

Levensbeschouwelijk had Los-Bonten een duidelijk doel voor ogen. Met haar echtgenoot voerde zij in de *Leidsman* jonge mensen op 'den weg ter deugd, dat is, dien tot het ware en duurzame geluk', en wel door stof te leveren voor hun 'vorming' tot 'waardige leden van de maatschappij der aarde' en 'die des hemels'.[12] Haar gehele oeuvre weerspiegelt het geloof van de *mainstream* van het Nederlandse protestantisme: God is de Voorzienigheid; al wat er gebeurt, 'ook het schijnbaar toevallige en beuzelachtige', maakt deel uit van zijn 'wijs bestuur' (4.1, p. 82). De twijfel daaraan, gezien het immense leed dat velen treft (4.1, p. 62, 127), wordt gememoreerd, evenals de opstandigheid die zich van een mens meester kan maken (5.11, p. 243). De overhand heeft evenwel het

inzicht dat bij hem, 'dat liefderijke Wezen, zonder Wiens wil geen haar van ons hoofd kan vallen', 'redding' is (7, p. 225). Hij is een 'vader' 'die de menschenkinderen niet van harte plaagt, maar alleen kastijdt tot hun nut, om hen tot zijnen hemel op te leiden' (8, p. 224).

Johannes publiceerde haar werk ook bij andere uitgevers dan haar echtgenoot. *Lichtpunten en schaduwzijden verscheen* in 1851 bij H.J. van Vloten in Alkmaar; *Levensstormen. Herinneringen aan den rand des grafs* in 1852 bij J.J. van Brederode in Haarlem. De boekblokken zijn lelijk afgesneden; de boeken zijn afkomstig uit leesbibliotheken die ze opnieuw lieten inbinden. Bijzondere Collecties van de UvA.

Gods liefde kan zich ook daarin manifesteren dat hij een mens uit zijn lijden verlost (3.1, p. 49) en verplaatst naar 'de hemelsche waranden', waar de herinnering aan het 'vreugdeloos [aards] bestaan' snel vervaagt (5, p. 244). Daar wordt 'opnieuw' bevestigd wat 'de aarde heeft losgemaakt en ontbonden' (8, p. 306): geliefden ontmoeten elkaar weer; smart is er onbekend; 'onbeantwoorde liefde' 'pijnt' niet meer (8, p. 330), terwijl de maatschappelijke standen er 'inéénsmelten'. 'Alle aardsche grootheid' verschraalt er tot 'schade en drek' en 'de kroonen der overwinning' blinken er op de schedels van hen, 'wier slapen op de aarde bebloed waren door de doornenkroon hun Verlossers!' (5.5, p. 84).

De 'groote meester' [Jezus] is het voorbeeld dat de gelovige, 'ofschoon gebrekkig', navolgt in relatie tot zijn medemensen (4.1, p. 39). Hij beseft dat de Heer zich bedient 'van menschenhanden en menschenverstand' om de wonderen van zijn almacht 'in het helderst licht te plaatsen' (10, p. 5).

De tot voorbeeld strekkende personages kennen de kracht van het gebed (3.1, p. 95). Zij zijn ervan overtuigd dat gelet op diens 'rekening' bij God zelfs de grootste boosdoener de 'schuldvergiffenis' niet onthouden mag worden. Het evangelische gebod (Matteüs 18:21-23) eist het (4.1, p. 113). Wie het vervult, zal voor Gods 'regterstoel' zelf vergeving ontvangen (3.2, p. 212-213). 'Kerkisme'

Geschriften van Johannes / Ida Los-Bonten

1 *De vier kroonen*, Dordrecht: P. Los, 1846. Bevat twaalf verhalen op naam van Johannes, getuige een bewaard gebleven prospectus. Geen exemplaar aangetroffen in openbare collecties.

2 Met A.B. van Meerten, geb. Schilperoort, P. Los Gz. en anderen, *Een handvol bloemen geplukt*, Dordrecht: P. Los, Gz. [1848?; 14 cm.; 164 p.].[9] Daarin: 2.1 'Armen en rijken' (p. 98-104); 2.2 'De twee doodgravers' (p. 105-116).

3 *Lief en leed* [Eerste deel], Dordrecht: P. Los Gz., 1849 [18 cm.; 216 p.]. Inleiding, gevolgd door twee verhalen: 3.1 'Uit het dagboek eener gouvernante' (p. 15-147); 3.2 'De stiefzusters' (p. 151-216).

4 *Lief en leed.* Tweede deel, Amsterdam; Ten Brink & De Vries, 1849 [19 cm.; 211 p.]. Inleiding, gevolgd door twee verhalen: 4.1 'Het huisgezin der weduwe' (p. 13-164); 4.2 'Tien jaar later' [over de dochter van de weduwe] (p. 165-211).

5 *Lichtpunten en schaduwzijden*, Alkmaar: H.J. van Vloten, 1851 [23 cm.; IV + 300 p.]. Een bundel verhalen: 5.1 'De vacature te Z.' (p. 1-36); 5.2 'Middernacht' (p. 37-43); 5.3 'Jaloezij' (p. 57-70); 5.4 'Paarlen des hemels' (p. 71-78); 5.5 'Drie lijken' (p. 79-84); 5.6 'Oude vrijers' (p. 85-92); 5.7 'De teekenen des tijds en de symbolen des hemels' (p. 93-106); 5.8 'Oude Antje' (p. 107-131); 5.9 'Aanteekeningen van een kinderlooze moeder tijdens haar kort verblijf op het land' (p. 132-177); 5.10 'Dorens in het vleesch' (p. 178-219); 5.11 'Blikken in het leven eener kamenier' (p. 220-244); 5.12 'Liefde en strijd' (p. 245-276); 5.13 'Eene wandeling naar de kolk' (p. 277-300).

6 *Arm en rijk*, Dordrecht: P. Los, Gz., 1851 [22 cm.; 35 p.].

7 *Een jaar levens*, Alkmaar: H.J. van Vloten, 1852 [22 cm.; IV + 367 p.].

8 *Levensstormen. Herinneringen aan den rand des grafs*, Haarlem: J.J. van Brederode, 1852 [23 cm.; IV + 332 p.].

9 *Blikken in de hut van Oom Tom*, Dordrecht: P. Los, 1853. Ook van dit in een prospectus aangekondigde werkje - een vertaling of bewerking van Beecher-Stowes *Uncle Tom's Cabin* van 1852 - is geen exemplaar aangetroffen in openbare collecties in Nederland. WorldCat vermeldt één exemplaar in de University of Iowa Libraries.

10 *Een bezoek in de inrigting voor doofstommen, te Rotterdam*, Dordrecht: P. Los, Gz., 1854 [22 cm.; 24 p.]. Daarin; 'De kleine stoffei. Een verhaal voor doofstomme kindertjes' (p. 16-22).

Publicaties op naam van 'Johannes', ten onrechte toegeschreven aan Ida Los-Bonten

11 *Vierentwintig schaduwbeelden. Luimige dichtstukjes*, Breda: J.F.C. de Graauw, 1853 [14 cm.; VIII + 72].[10]

12 *De humorist. Luimige gedichten, voordrachten en berijmde anecdoten*, 's-Gravenhage: J. Boers [ca. 1860; 19 cm.; 82 p.].[11]

13 *Zinrijke bloempjes en beeldjes*, Amsterdam: Allart & Van der Made, z.j. [1854; 17 cm.; (2) + II + 119 p.].

14 *Wandelingen in de tuinen van het Koninklijk Zoölogisch Genootschap Natura Artis Magistra*, Amsterdam: Allart & Van der Made, 1855 [387 p.]. De 'Johannes' van dit boek is een zekere J.H. van der Beek. Mogelijk is hij tevens de auteur van nr. 13, dat verscheen bij dezelfde uitgever.

is de hoofdpersonen vreemd. Wanneer tijdens een buitenlandse reis een protestants meisje in een roomskatholiek land omkomt, wordt de begrafenis geleid door de plaatselijke pastoor (8, p. 196-198).

Bijbelse oriëntatie

Los-Bonten waardeert de Bijbel als 'het beste boek', een 'schat' gelijk (7, p. 208, 332). In overeenstemming daarmee behoren bijbelteksten en bijbeltaal tot het stramien van haar verhalen. Uitspraken als 'Uw [Gods] wil geschiede' (Matteüs 6:10) zetten de toon (3.1, p. 96; 5.9, p. 158; 8, p. 277). Die overtuiging doet een grijsaard bij de dood van zijn vrouw zeggen: 'De Heer, die mij haar gaf, heeft haar mij ontnomen. Zijn naam zij geloofd! [vgl. Job 1:21]' (5.4, p. 76). Allusies aan de wijze waarop God in de Bijbel getekend wordt, bepalen het beeld. Hij is het die het leven van mensen 'wonderbaar' leidt, 'Die licht schept uit duisternis [vgl. Jesaja 45:7] en het kwaad dat wij tegen ons zelve bedachten, ten goede doet uitloopen [vgl. Genesis 50:20]' (7, p. 300). Door zijn toedoen kan iemands hart 'verbrijzeld' worden [vgl. Ps. 51:19]. In het besef van zijn zonde kan hij tot 'een beter mensch, een nieuw schepsel [vgl. Openbaring 21:4-5]' worden (7, p. 327-328).

Bijbelteksten worden aangehaald ter typering van de diepere werkelijkheid. Een geneesheer troost de moeder van een overleden peuter door de dood in het perspectief van de opstanding te plaatsen: 'het dochtertje is niet gestorven, het slaapt [Matteüs 9:24]' (7, p. 240). Ook bepalen bijbelteksten het gedrag van de personages. Omdat ze zich het woord van Jezus herinnert - 'Ga heen en zondig niet meer' (Johannes 8:11) - en omdat ze beseft ook zelf zondig te zijn, is een meesteres mild jegens haar kamermeisje dat haar zwangerschap heeft verzwegen (7, p. 261).

Johannes, *Een jaar levens*, Alkmaar, H.J. van Vloten, 1852; en *Een bezoek in de inrigting voor doofstommen*, te *Rotterdam*, Dordrecht, P. Los, 1854. Bijzondere Collecties van de UvA en Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Door de bijzondere aandacht voor de Bijbel onderscheidt Los-Bonten zich van andere schrijvende protestantse tijdgenoten. Hun focus was vooral de moraal, een onderwerp dat overigens ook bij Los-Bonten prominent aanwezig is.

Sociaal bewogen

In vrijwel elk verhaal wordt het thema ‘rijk en arm’ aangeroerd. Met schrille kleuren wordt de ongekende hardheid van de bezittende klasse getekend. Het evangelische ‘wee u’ (Lucas 6:24) wordt over de rijken uitgesproken en de ‘geldgierigheid’ als de wortel van alle kwaad aangewezen (4.1, p. 56; 5.10, p. 193, 207, 215). Het lot van de rijke, voor wiens huis Lazarus crepeerde (Lucas 16:19-31), wordt geactualiseerd (5.2, p. 38-41; 6; 7, p. 209-210). Jezus' aansporingen om op te komen voor de armen (Lucas 3:11; 18:22) worden aangehaald (3.1, p. 103; 4.1, p. 61). Het antwoord van de schrijfster op de armoede blijft evenwel beperkt tot liefdadigheid: de ergste nood wordt gelenigd door ‘reddende engelen’ (6, p. 31)[13], welgestelde mensen met een besef van ‘noblesse oblige’ (4.1, p. 74-82).

Los-Bonten illustreert hoe de rijkdom verdeeld is in ‘zeer vele klassen’ (6, p. 25). Ook de armoede beschrijft zij als een gedifferentieerd fenomeen. Als ‘engel des verderfs! baarmoeder van alle bedenkelijke menschelijke ellende!’ (6, p. 21) is zij de oorzaak van de liefdeloze

behandeling van kinderen, van kinderprostitutie en drankzucht (6, p. 20; 10, p. 18-19). Als 'fatsoenlijke armoede' (5.3, p. 67) is zij present bij mensen die in een 'armoedig kamertje' wonen, waar de vloer echter 'helder geschrobt' is en 'de overgeblevene ruiten in het venster schoon zijn gewasschen' (6, p. 31). De fatsoenlijke armen stellen hun vertrouwen op God en zijn dankbaar voor al het goede dat zij ontvangen. Zij behoren tot de 'onbeschaafde menschen', maar beschikken over 'zieleadel' (2.1, p. 104; 3.1, p. 67-69) en de ware vroomheid (5.7, p. 102-106). Zij hebben 'zaligheid in 't hart, den hemel in 't verschiet!'. Ook de rijken kunnen daaraan deel krijgen, mits zij 'hooger schat' zoeken bij God en vluchten naar 'Jezus, naar 't bebloede kruishout heen!' (6, p. 34-35).

Een 'bevindelijk' gelovige

Los-Bonten onderscheidt zich van andere schrijvende protestantse tijdgenoten door haar bijzondere aandacht voor het thema 'zonde'. Enkele van haar personages worden gekweld door schuldbesef. De hoofdpersoon van *Een jaar levens* (7) wordt verliefd op een Russisch officier die zeer op haar gesteld is. Zij weet zich uiteindelijk te bevrijden van haar zondige verlangens en met zichzelf in het reine te komen. Van een gewoontechristen groeit zij uit tot een waar gelovige. Een van de verhaaldraden van *Levensstormen* (8) is de 'zondige liefde' (8, p. 134) van een van de bijfiguren voor de jeugdige echtgenote van zijn vader. Hij wordt achtervolgd door onrust, want 'verharding' tegenover God impliceert het verlies van 'vrede' (8, p. 135). Rust vindt alleen de mens die zich onderwerpt aan de wil van God en zich bewust is van zijn zonden. Hij weet dat Jezus die zal 'wasschen' in zijn 'goddelijk bloed' (8, p. 77), en bezit het echte geloof, een geschenk van God (8, p. 316-328).

Met haar concentratie op de Bijbel en personages die tobben over de zonde en het eeuwige behoud, manifesteerde Los-Bonten zich als een representante van de protestantse stroming die momenteel als 'bevindelijk gereformeerd' wordt gekwalificeerd en haar aanhang heeft onder de SGP-stemmers en de lezers van het *Reformatorisch Dagblad.* Zij deelde deze bevindelijke inslag met haar man Pieter Los.[14]

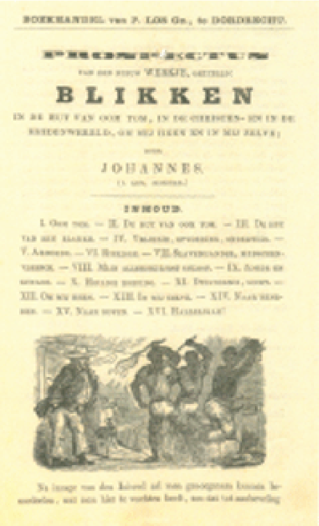
Vrouwbeeld

In haar verhalen 'etaleert' Los-Bonten haar vrouwbeeld. Het moederschap schetst zij als aantrekkelijk. De ongehuwde staat acht zij evenzeer 'agtenswaardig', mede in het perspectief van de toekomstige heerlijkheid van de mens (Matteüs 22:30; 2.1, p. 135-136). Zij onderkent de tragiek die achter het ongehuwd zijn kan schuilgaan. Een 'oude vrijster' portretteert zij als een vrouw die is getekend door het verdriet over het verlies van haar verloofde, omgekomen in een ver en vreemd land (4.1, p. 157-159).

Falende vrouwen ontbreken niet, maar de voorbeeldige vrouw zet de toon. Zij is ingetogen (3.1, p. 50-55) en vervult fier haar rol binnen het huwelijk. Als 'eene regtgeaarde echtgenoote' valt zij haar man niet lastig met persoonlijk ongenoegen, maar 'torscht [zij] gaarne het gansche wigt der smart' (4.2, p. 179). Als huwelijkse partner draagt zij met haar man de zorg voor het behoud van 'het volkomenste vertrouwen' in beider harten 'die God vereenigde' (3.2, p. 178). Wederzijds

beïnvloeden man en vrouw elkaar. Door ‘elkaar in het overwinnen van gebreken voorbij te streven’ maken zij elkaar tot ‘betere menschen’ (4.1, p. 114-115).

De ‘eerpost’ van toonbeeld van opofferende liefde komt echter alleen haar toe. In haar zorg voor de kinderen wordt ‘de Goddelijke barmhartigheid’ zichtbaar (4.1, p. 88-94). Haar status is die van ‘eene hulpe’ van de man (Genesis 2:18), maar in het betrachten van de door Jezus aangeprezen barmhartigheid, ‘bij uitnemendheid’ haar ‘deugd’, heeft zij een unieke plaats (4.1, p. 54-55). Maatschappelijk demonstreert zij, voor zover zij behoort tot de welgestelden, haar deugdzaamheid door mee te werken aan een liefdadigheidsfonds of-vereniging (7, p. 174, 284-285).



Prospectus van Pieter Los voor *Blikken in de hut van oom Tom* door Johannes, 1853. Bibliotheek voor het Boekenvak / Bijzondere Collecties van de UvA.

Literaire arbeid als goddelijke roeping

In enkele van haar geschriften geeft Los-Bonten een inblik in haar persoonlijk leven. Zij verhaalt hoe zij als jonge vrouw blijmoedig de toekomst tegemoet zag, ‘want het pad dat voor mij open lag [...] was zoo lief en zoo vriendelijk’ (10, p. 11). De blijde verwachtingen kwamen echter niet uit. Door een ‘opeenstapeling van smart’ werd zij ‘met de schrikkelijkste stomheid’ geslagen. Het ‘vriendelijke lieftallige oogje’ van haar eerste kind sloot ‘alleronverwachts voor het licht des levens’. Daarna drukte zij voor een tweede keer ‘een versteend lijkje aan het harte’ (10, p. 15). Peilloos was haar verdriet. Zij kwam echter tot het inzicht dat God ‘het zóó en niet anders’ wilde. Aan hem als ‘Vriend’ en ‘Leidsman’ vertrouwde zij zich toe (10, p. 12-13). Door de dood van haar kinderen werd

zij zich bewust van de 'dierbare heilige pligt' om te woekeren met de haar geschonken literaire talenten en haar levensvervulling te zoeken, niet in de opvoeding van eigen kinderen, maar als 'opleidster' van andere kinderen en volwassenen. Niet 'eerzucht', maar roeping bracht haar ertoe om door middel van de schone letteren haar geloofsovertuiging te propageren (3, p. 6-8; 4, p. 6-8).

Het mannelijk pseudoniem

Los-Bonten koos een mannelijk pseudoniem, maar deed dat niet 'om serieus genomen te worden' - de reden dat volgens Nelleke Noordervliet 'menig schrijfster' in de negentiende eeuw zich achter een mannennaam verschool.[15] Haar keuze kwam voort uit de zielsverwantschap die zij voelde met de bijbelse Johannes, de apostel van de liefde. Herhaaldelijk benadrukt zij over de door hem gepropageerde eigenschap te beschikken.

In haar hart, zo deelt zij mee, 'smeult een gloed van liefde voor mijne medemenschen, van den hemel daarin nedergedaald, die zich uitstrekt tot alle schepselen [...], want allen zijn immers mijne broeders en zusters, die met mij de reize hebben aangevangen ten hemel, wier zieleheil mij op het naauwst en innigst ter harte gaat' (4, p. 7-8; vgl. 5.1). Deze brandende liefde deelde zij met verscheidene van haar personages (bijv. 4.1, p. 93).

Ook de rol die 'Johannes' speelt in haar verhalen pleit voor de vereenzelviging met de bijbelse Johannes, de zorgzame intimus van Jezus (Johannes 19:26). In een van Los-Bontens verhalen is Johannes de naam van een dominee die een moeder troost bij de dood van haar kind.[16] In een ander verhaal met een predikant in de Johannes-rol schetst de hoofdpersoon, enigszins tegenstrijdig aangeduid als 'eene kinderlooze moeder', het bevoorrechte bestaan van een domineesvrouw die zich geheel kan wijden aan de minder bedeelden (5.9, p. 144). Een van de personages, een vrouw wier dochtertje gestorven is, raakt geëmotioneerd bij de voordracht van een passage uit de negende zang van *Der Messias* van de Duitse dichter Friedrich Gotlieb Klopstock (1724-1803). De boetvaardige duivel Abbadona meent daarin Johannes in plaats van Jezus aan het kruis genageld te zien (7, p. 284-285). Waarschijnlijk is de aangeslagen vrouw een alter ego van 'onze' Johannes/Los-Bonten, die zichzelf als een gekruisigd mens beschouwde.

Opmerkelijk is dat in de *Leidsman* behalve 'Johannes' ook het pseudoniem 'Jakobus' wordt gebruikt. Hij is de auteur van verhalen[17] en van bijbeluitleg.[18] Vermoedelijk gaat Los-Bonten of haar echtgenoot schuil achter Jakobus. Dat vermoeden wordt gerechtvaardigd door het feit dat de *Leidsman* vrijwel geheel door de familie Los werd volgeschreven.[19] Ook wordt het gesteund door wat in de Bijbel over Jakobus en Johannes wordt meegedeeld. De zonen van Zebedeüs vormen

15 'Woord vooraf' in: Toos Streng, *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860*, Amsterdam 1997, VII. Voor negentiende-eeuwse vrouwen die een mannelijk pseudoniem gebruikten, zie E. van Boven. 'Het pseudoniem als strategie. Pseudoniemen van vrouwelijke auteurs 1850-1900', *Nederlandse letterkunde* 3 (1998), p. 309-326; aldaar p. 314, 322-324.

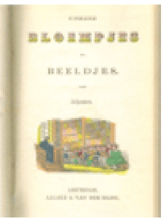
16 'Laat de kinderkens tot mij komen'. *Leidsman* 3 (1846), p. 69-78.

17 Bijv. 'Mijn zoon! veracht de tucht uws vaders niet'; 'George Boven', *Leidsman* 5 (1848), p. 84-97, 145-164.

18 Bijv. 'Hebt uw vijanden lief!', *Leidsman* 5 (1848), p. 235-240.

19 Naast anonieme publicaties bevat het tijdschrift onder meer bijdragen van 'X' te Dordrecht en van de vader van de uitgever, de schoolhouder G. Los Pzn., die ten onrechte door Rietveld-van Wingerden, o.c. (noot 4), p. 51, geïdentificeerd is als zoon van de uitgever.

een hecht paar (Matteüs 4:21; 10:2; 17:1; 20:20; 27:56). Het is derhalve mogelijk om Jakobus als een tweede pseudoniem van Los-Bonten te beschouwen. Aantrekkelijker is echter de veronderstelling dat Jakobus een pseudoniem was van Pieter Los en dat de pseudoniemen Jakobus en Johannes de geloofsverbondenheid van het echtpaar tot uitdrukking brengen. Verder dan speculatie kan men niet komen.



Van een andere Johannes: *Zinrijke bloempjes en beeldjes*, Amsterdam, Allart & Van der Made, [1854].

Zeker is evenwel dat Los-Bonten niet de Johannes is van 'luimige' poëzie over 'Een dronkaard bij het lijk zijns makkers' (11, p. 25-27) of van 'In't Hemeltje', een lofdicht op kroegbezoek (12, p. 15-16).[20] Drankzucht was haar een gruwel (10, p. 16-22). Evenmin is zij de Johannes van *Zinrijke bloempjes*, bestemd 'ter vorming tot deugd' van de jeugd (13).[21] Blijkens de inleiding van het boekje zijn deze versjes 'naar moeders verlangen' door een vader voor zijn zoontje gemaakt. En ook de Johannes die op zijn *Wandelingen* door Artis allerlei exotische dieren beschrijft (14) is ten onrechte geïdentificeerd met Ida Los-Bonten.

Eindnoten:

1 Versie 13-1-2014.
2 Vgl. J.L. van Dalen, in: *Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek*, IV, Leiden 1918, p. 205.
3 De opgave van de publicaties van Ida Bonten in vrouwenlexicon.nl bevat de nrs. 3-5, 7-8 en 10-12 van de bibliografie bij mijn artikel. J.I. van Doorninck, *Vermomde en naamloze schrijvers (...)*. I. Leiden 1883, p. 301-302, noemt de nrs. 4-5, 7-8, 11 en het niet meer beschikbare *Blikken in de hut van oom Tom*, Dordrecht 1853 (9); G. Römelingh e.a., *Catalogus van boeken door Nederlandsche vrouwen geschreven (...)*, ['s-Gravenhage] Nat. tentoonstelling van vrouwenarbeid [1898], p. 33, vermelden als publicaties van J. [sic] Los-Bonten de nrs. 4-5, 7; 11, 13 en 14. De Nederlandse Centrale Catalogus voert de nrs. 2-8 en 10-12 op als geschriften van Los-Bonten. Publicaties na 1854 zijn niet bekend.
4 M. Rietveld-van Wingerden, *Jeugdtijdschriften in Nederland & Vlaanderen 1757-1942*, Leiden 1995, nr. 50.
5 Rietveld-van Wingerden, o.c. (noot 4), nr. 51. Los-Bonten werkte (op bescheiden schaal?; steekproeven bleven zonder resultaat) mee aan *Maria en Martha. Lektuur voor christenvrouwen.* Zie L.E. Jensen, *'Bij uitsluiting voor de vrouwelijke sekse geschikt'. Vrouwentijdschriften en journalistes in Nederland in de achttiende en negentiende eeuw*, Hilversum 2001, p. 161-174, 250-251.
6 'Door de schrijfster van Lief en leed. (Johannes) onder medewerking van andere Nederlandsche schrijvers en schrijfsters'. De uitgever was haar echtgenoot. Zij schreef daarin 'De maandroos' (p. 1-13). en het gedicht 'De moeder' (p. 13-14).
7 Zie ook 'Brieven van de veertienjarige Emilia, aan hare vriendin Julia', *Leidsman* 3 (1846), p. 166-177, 179-214.
8 Zie ook 'Het suizen der winden', *Leidsman* 5 (1848), p. 49-58.
12 Zie *Leidsman* 2 (1845), p. 3.

20 De identiteit van de Johannes van de nrs. 11 en 12 is in nevelen gehuld.
21 Van Doorninck, o.c. (noot 3), I, p. 302, beschouwt J. Hilman (1802-1881) als de schrijver. De onder de naam Johannes gepubliceerde *Geschiedenis van een geneesheer (...)*, Amsterdam 1864, schrijft hij toe aan J.G. Hesseling, wat onverenigbaar is met de initialen H.J.S.H. onder de 'Voorrede'.

9 In het enige beschikbare exemplaar (Zeeuwse Bibliotheek 764 F 17) ontbreekt p. 1-74; p. 75-164 is een ‘overdruk’ van *Leidsman* 5 (1848), p. 75-164.

10 ‘De wanhopige minnaar’ (*Vierentwintig schaduwbeelden*, Breda 1853, p. 44-45) is in 1989 opnieuw uitgebracht door Helicon-Pers te Groningen.

11 Tweede druk, Rotterdam: Bolle [ca. 1875].

13 In de verhalen voor de jeugd treden jonge mensen op als weldoeners. Zie bijv. ‘Zalig in onschuld, rijk in deugde’, ‘Het paarlsnoer’, ‘Brieven van de veertienjarige Emilia’ en ‘Een nieuw jaar’ in achtereenvolgens *Leidsman* 2 (1845), p. 61-90; 3 (1846), p. 2-19, 21-34, 166-177, 179-214; 5 (1848), p. 1-21.

14 Hij ontwikkelde zich tot een bevindelijk theoloog bij uitstek. Aan hem zal ik een afzonderlijk artikel wijden.

Tetjeroen
De eerste kleinkunstenaar van Nederland
Rietje van Vliet en Maarten Hell

links **‘Jongens wilje vreught vermeeren, wilt in dese print stuhdeeren. Want het is Tetjeroen, die een yder kon voldoen.’ Houtsnede, gekleurd in geel, bruin en rood; tekst in boekdruk. Jacobus en Jan Bouman, Amsterdam, 1703-1708. Rijksmuseum Amsterdam.**

Tetjeroen is de eerste cabaretier van Nederland. Als we de kinderprent van Jacobus en zijn zoon Jan Bouman mogen geloven, begon hij zijn carrière als kwakzalversknecht op de Botermarkt in Amsterdam. Die markt bevond zich op het huidige Rembrandtplein, waar het in de zeventiende en achttiende eeuw een komen en gaan was van straatverkopers, muzikanten, kwakzalvers, flessentrekkers en handwerkslieden. Tetjeroen genoot van hen de meeste faam, maar heeft hij ooit bestaan?[1]

Tetjeroen als Diogenes, voor zijn legendarische ton. Ongedateerde tekening, mogelijk naar een prent. Atlas van Stolk, Rotterdam.

Gekookte paardevijgen

De prent van Bouman verhaalt hoe Tetjeroen met rare strapatsen het publiek naar de stand van zijn baas lokte. Toen deze de paljas niet meer nodig had, gaf hij hem zijn congé, waarna Tetje zich tot zelfstandig kwakzalver en potsenmaker ontwikkelde. Zijn shows hadden veel bekijks en zijn omzet was aanzienlijk. Toch liep het slecht af met Tetjeroen: na vele zalfjes, zeepjes en zetpillen te hebben verkocht, werd hij kierewiet. Het laatste plaatje toont hem in een rinkelstoel, een kakstoel in het gekkenhuis, waar hij met zijn grollen als vanouds de lachers op zijn hand kreeg.

De prent moet tussen 1703 en 1708 vervaardigd zijn, de jaren waarin vader en zoon Bouman samen een boekhandel, drukkerij en uitgeverij runden op de Amsterdamse Nieuwendijk. Het verhaal over de welsprekende kwakzalver was tot ver in de twintigste eeuw populair. Dat blijkt niet alleen uit de vele varianten die zijn uitgebracht, maar ook uit de weemoed waarmee menigeen aan de prenten terugdacht. Suikerraffineur Willem Hendrik Warnsinck noteerde bijvoorbeeld in zijn *Herinneringen aan mijn kinderjaren* (1849) dat hij op school de prent cadeau kreeg toen hij een catechismustekst foutloos opzegde. Díe tekst wilde niet beklijven, maar wel die op de prent: ‘Tetje Roen kookt paardevijgen, / Om daar drankjes van te krijgen’. Of neem Jacobus van Looy, die op hoge leeftijd in zijn autobiografische *Jakob* (1930) de versregels over de paardevijgen feilloos citeert.

Het levensverhaal van Tetjeroen kent op al die prenten verschillende varianten. Op sommige is de afloop minder dramatisch of zelfs gelukkig, bijvoorbeeld met Tetje en zijn lief in een sjees, duidelijk in goeden doen. Die welstand wordt ook gemeld door de jurist, koopman, ambtenaar en amateurhistoricus Jacobus Scheltema

(1767-1835). Hij memoreert hoe Tetjeroen rond 1697 op de Botermarkt een eigen stellage had met een ton. Zijn *acts* waren ‘doorgaans ingerigt naar den smaak van de laagste klasse des volks’.[2] Verder hield de kwak dagelijks verblijf in herberg De Oliphant, ook op de Botermarkt, waar marktlieden en kermisklanten elkaar troffen.[3] Daar zou Tetje, aldus Scheltema, gesproken hebben met tsaar Peter, tijdens diens bezoek aan Holland in 1697. Die was dermate met hem ingenomen, dat hij hem de functie van oppergrappenmaker aan zijn hof in Sint Petersburg had aangeboden.[4] Tetjes antwoord moet afwijzend zijn geweest, want Scheltema zegt niets over een verhuizing.

De kwakzalver werd later ingehuurd door herberg Blaauw Jan op de Kloveniersburgwal, om 's avonds het gezelschap te vermaken. Evenals De Oliphant had dit etablissement een menagerie die zou uitgroeien tot een echt dierentuintje. Uiteindelijk zegde Tetjeroen de kwakzalverij vaarwel en besloot zich volledig te wijden aan het vertonen van kunsten, grappen en grollen. Volgens Scheltema deed hij dat onder meer in het wijnhuis van zijn schoonzoon op de Nieuwmarkt. Bij wijze van reclame werd daar 's morgens uit een bovenraam de trompet gestoken, als aankondiging dat Tetjeroen zijn snakerijen ten beste zou geven. Verder verhuurde hij zich met ton en al aan burgers om op te treden op feesten en partijen. Daar zou hij de handen op elkaar hebben gekregen in de hoedanigheid van ‘Orakel’: als de personificatie van de wijsgeer Diogenes gaf hij vanuit een ton antwoord op de vragen van de bruiloftsgasten.

In 1720 moet Tetjeroen besloten hebben zijn verbale talenten aan te wenden in de aandelenhandel. Blijkbaar wist hij handig gebruik te maken van de speculatiekoorts waardoor vele landgenoten destijds waren bevangen. Hoewel het uiteenspatten van de zeepbel leidde tot een golf van faillissementen, legde de windhandel Tetjeroen geen windeieren. Scheltema verhaalt in zijn biografische schets dat Tetjeroen nadien zijn intrek nam in een 'burgerlijke ruimte' op de Raamgracht. Daar zou hij in 1740 overleden zijn. Hij liet twee dochters en een vrij aanzienlijk vermogen na.

Tijdgenoten over Tetjeroen

Om meer te weten te komen over Tetjeroen kunnen we te rade gaan bij tijdgenoten. Voor zover bekend is de Amsterdamse broodschrijver Hermanus van den Burg de eerste geweest die Tetjeroen met naam en toenaam heeft genoemd. In zijn *Bataafsche Proteus* (1724) vergelijkt hij de welbespraaktheid van enkele kwakzalvers, onder wie Tetjeroen.[5] Een jaar later verscheen de bloemlezing *Hemichilias* (1725), een ratjetoe van zeventiendeen achttiende-eeuwse verzen, alle ongedateerd en merendeels ongesigneerd. Een van de gedichtjes gaat over de legendarische kwakzalver:

Op Tjad Jeroen
't Is geen Diogenes, die hier staat voor zijn ton,
Die gémelijke vent, die gisper van de zeden,
Die gek die met zijn bek geen enkle stuiver won;
't Is Tjad Jeroen, Messieurs, begaaft met geest en
reden,
Die zalf en oli vent, en vrolyk lagt en liegt,
En niemand, dan die wil bedrogen zijn, bedriegt:
En ménig schellinkjen ontfangt voor zulke prullen,
En die weêr ligt verbruid met hoeren en met
smullen.[6]

In het vers worden de bekende eigenschappen van Tetjeroen aangehaald: de ton, de eloquentie en de beunhazerij. De aparte spelling van de voornaam, 'Tjad', is Zaanse volkstaal voor fit, kras en levendig, wat overeenkomt met zijn vlugge geest. De kwakzalver wordt geassocieerd met de Griekse filosoof Diogenes, die volgens overlevering 's nachts sliep in een regenton en overdag rondliep met een lantaarn, op zoek naar een eerlijk en oprecht mens. De dichtregels hebben echter weinig van doen met een ooggetuigenverslag.

Dat laatste lijkt evenzeer het geval bij de satirische schrijver Jacob Campo Weyerman (1677-1747), die in diverse passages Tetjeroen te berde brengt. Ook Weyerman geeft er geen blijk van de kwak persoonlijk te hebben zien optreden, terwijl hij de Botermarkt toch kende als zijn broekzak. Zo schrijft hij in zijn *Echo des Weerelds* (1726) over een boekverkoper-veilingmeester die er net zo'n amusante vertoning van maakte, als 'ooit *Tet Jeroen* of *Jan Frapé* te grabbel gooyden op de Ossenmartjongens, op de Bokkingwyven, of op de Boterboeren'.[7]

De Botermarkt, het huidige Rembrandtplein, gezien van oost naar west. Links de ingang van de Utrechtsestraat. Het Waaggebouw is de voormalige Reguilierspoort, afgebroken in 1874. Herberg De Oliphant bevond zich aan de noordzijde van het plein, het derde huis van rechts. Gravure van Pieter Schenk, ca. 1720. Bijzondere Collecties van de UvA.

Ook de Amsterdamse meesterchirurgijn Abraham Titsingh (1684-1776) kende Tetjeroen. In een van zijn meest bekende geschriften. *De verdonkerde heelkonst der Amsterdammers* uit 1730, schreef hij dat de kwakzalver een 'Vet Zeepsopje' had verkocht als levenselixer (balsamus vitae).[8] Met dit voorbeeld wilde Titsingh slechts de

werking van zeep als medicijn tegen koudvuur in twijfel trekken. Hij pleitte voor een hervorming van de Amsterdamse heelkunst en had een gezonde hekel aan kwaks en andere ongediplomeerde genezers. Titsingh beschouwde Tetjeroen als een symbool van de ongewenste praktijken binnen de alternatieve geneeskunde.

Anders dan in de bloemlezing *Hemichilias*, verwijzen tijdgenoten als Titsingh, Van den Burg en Weyerman niet naar de ton waarachter Tetjeroen zijn kunsten ten tonele zou hebben gebracht. Toch was de ton een vast element in de legende over de kwakzalver. Zo bevat het pamfletje *Hansje in 't Doolhof, of Amsterdammer Leeuwen met de kroon*, dat algemeen op 1731 wordt gedateerd, een aantal verzen waarin diverse moeilijk te identificeren chirurgijns, apothekers en breukmeesters op de korrel worden genomen. Eén vers gaat over de charlatan Tetjeroen, die ondanks de ton het tegenovergestelde was van Diogenes:

> TETJEROEN
> 't Is geen Diogenes, dien Wysgeer met de ton,
> Maar in zyn kakstoel die men rold na Zuider zon,
> 't Is Heintje Pik Messieurs, begaafd met Taal en
> Reden,
> Hein die de paerel roofd, der Zee-stad aller Steeden,
> Van Lupea gesoogd, van Venus opgewiegd,
> Die Themis, Pallas en Hippocrates bedriegd.[9]

De beginregel van dit vers, duidelijk ontleend aan het hierboven geciteerde gedicht uit *Hemichilias*, galmt nog na in een ander gedichtje, dat is afgedrukt in de *Almanach der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* voor het jaar 1805. Daarin staat een 'naar waarheid' opgetekend verhaal over Tetjeroen van een zeventigjarige, die het weer had van een man van tachtig. Deze laatste had de kwakzalver zelf nog met zijn ton op de Botermarkt gezien. Het geciteerde vers zou volgens de zegsman van de zeventigjarige boven de ton hebben gehangen. Later zou de negentiende-eeuwse onderwijzer en historicus Jan ter Gouw suggereren dat de Haarlemse toneelschrijver Pieter Langendijk dit gedichtje had geschreven nadat hij Tetjeroen op de kermis in de Spaarnestad had ontmoet.[10]

Het 'Nachleben' van Tetjeroen

Het is opvallend dat de volksprenten geen gewag maken van Tetjes ontmoeting met de tsaar, noch van diens verzoek om bij hem in dienst te treden. Ook de successen op de beurs en in de liefde worden niet uitgebeeld. Dit had ook Scheltema geconstateerd, maar hij verklaarde het uit de opzet van de prenten: voor kinderen waren alleen de jonge jaren interessant. Het verhaal is volgens Angela Vanhaelen, die de prenten analyseerde in het licht van het vroegmoderne kapitalisme, in feite niets anders dan een klucht over een goedgebekte marktkoopman die met theatrale gebaren zijn publiek bij de neus neemt.[11] Moraal: neem de gladde praatjes niet voor waar aan, want anders zijn het alleen de marktkooplieden (bankiers, beurshandelaren en andere charlatans) die er beter van worden. Of omgekeerd: doe als Tetje en succes is verzekerd!

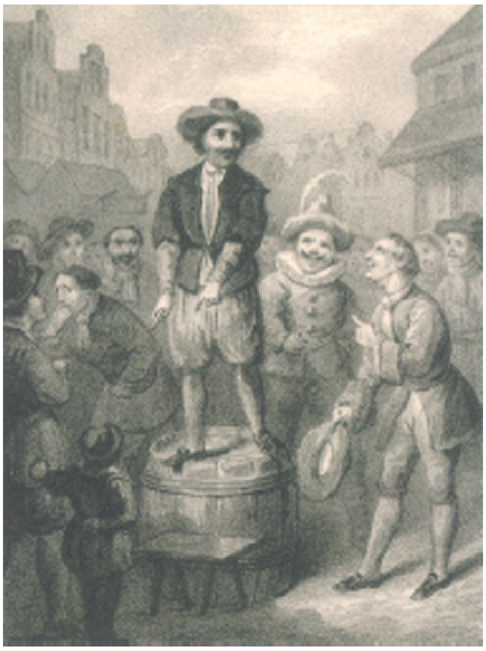
Een kwakzalver. Ets van Nicolaes van Haeften, 1694. Rijksmuseum Amsterdam.

Het derde huis van rechts is herberg De Oliphant. Het uithangbord is zichtbaar: een olifant met een mannetje op zijn rug. Detail van de prent van Schenk.

Ook komen de plaatjes en praatjes niet overeen met de handgekleurde litho's en bijschriften in het prentenboek *Tetjeroen*, dat omstreeks 1860 bij Gerardus Theo-

dorus Bom in Amsterdam was verschenen. In een bestek van veertien pagina's krijgt Tetjeroen nieuwe streken op zijn kerfstok toebedeeld. Hier deserteert hij uit het leger, schimpt op het landsbestuur, verkoopt zijn kwakzalverspraatjes als Doctorus Tetjeroeneus Magus Magorum, is een rondreizend kiezentrekker en later koorddanser. Maar het loopt slecht met hem af. Aan lager wal geraakt berooft hij mensen, waarna hem een einde op het schavot wacht.

Tetje in zijn ton en als persiflage Tetje in zijn kakstoel in het gekkenhuis: 'Het laatste dan dat gij hier ziet / is Tetjen in sijn piramiet'. Detail van de prent van de Erven de Weduwe J. Ratelband en J. Bouwer, Amsterdam, ca. 1782-1793. Voor deze prent werden de houtsneden van vader en zoon Bouman uit het begin van de 18e eeuw gebruikt. Rijksmuseum Amsterdam.



Een negentiende-eeuwse Tetje als standwerker op zijn ton, voor de verandering. *Nederlandsche Volks-Almanak voor 1841*, Amsterdam 1840. Bijzondere Collecties van de UvA.

De auteur, vermoedelijk Boms vaste kinderboekenschrijver Jan Schenkman, was niet de eerste die, denkend over Tetjeroen, zijn fantasie de vrije loop liet. Carel

Alexander van Raij, die wegens zijn betrekking bij de Franse boekencensuur aan het begin negentiende eeuw door het leven ging als 'den dikken boekenbeul', ging hem voor. Een groot stilist is aan Van Raij niet verloren gegaan, maar hij had wel degelijk een zintuig voor wat bij het publiek in de smaak viel. In 1834 verscheen van zijn hand *Eene Noord-Hollandsche vrijstermarkt in 1696, of Tetjeroen te Schermerhorn*.[12] Het blijspel met zang (vaudeville) gaat over enkele boerenjongens die een paar mooie meisjes uit het dorp willen veilen. Tegen betaling van het gelag konden de meisjes hun lot afkopen. Tijdens het festijn willen Tetjeroen en zijn makkers een stel chagrijnen een poets bakken, waardoor zich een hilarisch schouwspel ontwikkelt.

In 1859 werd Tetjeroen opnieuw ten tonele gevoerd, deze keer door de Amsterdamse kostschoolhouder Henri Zeeman in zijn lezing 'De verkeerde wereld naar eene voorstelling van Tetje Roen', gehouden voor de Amsterdamsche afdeling van de Nederlandsche Vereeniging tot Afschaffing van sterken Drank. Zeeman beschrijft hem als zoon van Jan Klaassens, die in herberg Blaauw Jan zijn kluchten vertoonde. Tetje maakte daarbij gebruik van zeildoeken die hij zelf had geschilderd; volgens Zeeman was hij in de leer geweest bij niemand minder dan Rembrandt van Rijn. Het is een moralistisch verhaal over vaders die hun tienjarige zoons meenemen naar de kroeg en moeders die tijdens een koffievisite in het bijzijn van hun twaalfjarige dochters praten over de details van het kraambed.[13]

Op zoek naar de ware Tetjeroen

Tot dusverre geven teksten noch prenten uitsluitsel over het leven van de ware Tetjeroen. Misschien geven de Amsterdamse archieven meer prijs? In de doop-, trouw- en begrafenisregisters van Amsterdam komt zijn naam in die spelling echter niet voor. Mogelijk is Tetje een verbastering van Theodorus en Roen een vervorming van Roën of Roden. Een speurtocht op het internet naar deze naamsvarianten leverde inderdaad een Theodorus Roden uit Zichem en een Theodorus Roën uit Wijnandsrade op. Maar van geen van beide heren stemmen de gegevens overeen met die van Scheltema. De genealogische indexen op de dtb-registers in het Stadsarchief Amsterdam geven eveneens enkele mogelijke kandidaten. Maar of ze nu Jacob Teewessen van Roen heten, Pieter Teije Roen, Tije Pietersz of Tetje van Rooijen, steeds loopt het spoor dood.

Een onderzoek naar de eigenaars of uitbaters van herberg De Oliphant, onder wie Tetje zich zou bevinden, zou eveneens aanknopingspunten kunnen bieden. Maar wie er ook in beeld kwam, geen Tetjeroen. We houden

het er daarom op dat de anekdote die Jeroen Salman aanhaalt apocrief is.

Het beroep van Tetjeroen is een ander aanknopingspunt voor archiefonderzoek. Samen met kiezentreksters, steensnijders, piskijkers en andere onbevoegde geneesheren bevond de kwakzalver zich onderaan de ladder van de Amsterdamse gezondheidszorg. Naast een kleine groep academisch geschoolde doctores en apothekers, verenigd in het Collegium Medicum, kende Amsterdam rond de tweehonderd praktiserende chirurgijns: heelmeesters die de behandeling van uitwendige kwalen voor hun rekening namen. Zowel het Collegium Medicum als het chirurgijnsgilde hielden toezicht op de medische praktijk en traden op tegen beunhazerij en kwakzalverij.

Aangezien Tetjeroen als kwak medicijnen verkocht, kan zijn naam voorkomen in de overgebleven registers. Helaas leverde een zoektocht in het archief van het Collegium Medicum niets op. Ook de exercitie in het archief van het chirurgijnsgilde bleek vergeefs. Het register 'Van lieden die boven zijn gekomen' bevat de namen van dubieuze heelmeesters, die de overheden op het matje riepen. De ene na de andere kwakzalver verscheen ten tonele, maar geen Tetjeroen. Als hij ooit een kwakzalver is geweest, dan wist hij blijkbaar uit handen van de toezichthouder te blijven.

Evenmin is Tetje te vinden in contemporaine krantenannonces. Daarin vinden we wel enkele reizende heelmeesters die eveneens neerstreken op de Botermarkt, destijds kennelijk een centrum van informele geneeskunde. De grote afwezige is opnieuw Tetjeroen. Op zichzelf is de afwezigheid van zijn naam in krantenadvertenties overigens weinigzeggend. Hij was wellicht al te bekend om nog publiciteit nodig te hebben.

Concrete informatie over het leven van Tetjeroen is alleen afkomstig van de eerder genoemde Jacobus Scheltema. Problematisch zijn echter de bronnen waarop deze zich baseert: die zijn duister of niet meer raadpleegbaar. Zo zegt hij het verhaal over de ontmoeting tussen Tetjeroen en de tsaar te hebben ontleend aan een notitieboekje van de Zaankanter Cornelis Cornelisz Calff (Calf). De tsaar stond op zeer vertrouwelijke voet met diens neef, de doopsgezinde Zaanse reder Cornelis Michielsz Calff. Ze hadden de Russische vorst in 1697-1698 vergezeld tijdens diens bedrijfsbezoeken en uitstapjes naar Amsterdam, waarbij Cornelis Cornelisz Calff als ooggetuige allerlei wetenswaardigheden omtrent het bezoek had opgetekend. Dit zakboekje bevond zich sinds 1744 in Sint Petersburg, aldus Scheltema, maar een afschrift ervan was in Nederland achtergebleven. Deze kopie diende hem als bron.[14]

Helaas is de kopie in geen enkel archief of bibliotheek boven tafel gekomen. Scheltema moet het egodocument ten onrechte als zeer betrouwbaar hebben beschouwd, zonder zich af te vragen of Calff zijn observaties niet had aangedikt. Misschien heeft de tsaar in werkelijkheid een vlot babbelende kwakzalver op de Botermarkt zien optreden en heeft Calff gedacht dat dit Tetjeroen in hoogst eigen persoon was? Misschien heeft hij het verhaal over de ontmoeting wat 'verrijkt' door Tetjeroen nog gekker te maken dan hij al was en hem, een gek eigen, het genereuze aanbod van de tsaar te laten weigeren? Bekend is immers dat er over de belevenissen van Peter de Grote in Zaandam en Amsterdam veel werd gefabuleerd.[15]

Het zou tot het eind van de negentiende eeuw duren eer historici begonnen te beseffen dat in egodocumenten 'romanhafte Elemente' te vinden zijn en dat ook in notitieboekjes de werkelijkheid sterk kon worden bijgekleurd.[16]

Tot slot: de legende

Tetjeroen als Doctorus Tetjeroeneus Magus Magorum. Handgekleurde litho uit [Jan Schenkman], *Tetjeroen*, [Amsterdam], G.Th. Bom, [ca. 1860]. Stadsbibliotheek Maastricht / Centre Céramique.

Het einde bij Schenkman: Tetje wordt struikrover en het gerecht veroordeelt hem ter dood. Stadsbibliotheek Maastricht / Centre Céramique.

Er zijn dus geen ooggetuigenverklaringen aangetroffen. De enige die beweerde zelf Tetjeroen te hebben gezien, was de Zaankanter Calff. Maar of het werkelijk Tetjeroen was met wie de tsaar had gesproken? Calffs notitieboek en de kopie ervan liggen vooralsnog buiten het bereik van de hedendaagse onderzoeker. Bovendien wordt zijn getuigenis voor zover bekend niet gestaafd door waarnemingen van anderen. Zo doet Weyerman, net als Van

den Burg, geen concrete uitspraken over de ontmoeting met de tsaar, terwijl zij beiden goed op de hoogte waren van het wel en wee van de hoofdrolspelers in de Amsterdamse literaire onderwereld. Het is dan ook waarschijnlijk dat Calffs individuele geheugen zich heeft vermengd met het collectieve geheugen over kwakzalvers in het algemeen, wat Scheltema na lezing van diens aantekeningen op het verkeerde been heeft gezet.

Wat Scheltema heeft verleid om Tetjeroen in 1740 te laten overlijden, is evenmin duidelijk. Weyerman spreekt reeds in 1726 over Tetjeroen in de verleden tijd. Ook aan Tetjes succes als entertainer en aandelenhandelaar wordt in Weyermans werk en dat van tijdgenoten geen woord gespendeerd. De verklaring ligt voor de hand: auteurs als Weyerman en Van den Burg kenden alleen de eerste volksprenten over Tetjeroen, waarin met geen woord wordt gerept over zulke anekdotes. Je kunt je afvragen of er destijds al mondelinge verhalen de ronde deden waarop zij zich hadden kunnen baseren. Het antwoord is speculatief: als die verhalen er toen al waren, dan hadden ze daar zeker een toespeling op gemaakt. Maar blijkbaar hadden deze hen nog niet bereikt. Zulke verhalen zijn vermoedelijk pas (veel) later in de eeuw opgedoken en zullen Scheltema aan het begin van de negentiende eeuw voedsel hebben gegeven voor zijn biografische schets. Daarna voegden andere schrijvers er anekdotes aan toe, zoals over de ontmoeting met Pieter Langendijk, over Tetjes leerjaren bij Rembrandt of over herberg De Oliphant die Tetjes eigendom geweest zou zijn. Zo is eeuwenlang gebouwd aan de legende die Tetjeroen heet.

De fundamenten voor deze legende zijn al veel eerder gelegd. Op de prent van vader en zoon Bouman draagt Tetjeroen niet voor niets een puntmuts, die hem het aanzien geeft van een nar. Henri Zeeman noemde Tetje de zoon van de domme grapjas Jan Klaassens, wiens uiterlijk is geboetseerd naar de eveneens puntmutsdragende Pulcinella uit de *commedia dell'arte.* De muts van Tetje op de kinderprenten lijkt opvallend veel op de hoge, geknakte muts van Pekelharing, de potsenmaker die kwakzalvers op kermissen hielp publiek te trekken. De prent van Bouman verhaalt dat Tetjeroen zijn carrière begonnen was als kwakzalversknecht, hetgeen de vorm van zijn muts verklaart. Pekelharing heeft het in de zeventiende eeuw gebracht tot een kluchtig toneelpersonage, met duidelijke familietrekjes van Harlekijn/Arlequino uit, wederom, de *commedia dell'arte*, terwijl Tetjeroen in de achttiende eeuw een podium kreeg in de volksprenten. De een moest het hebben van zijn clowneske buitelingen, de ander van zijn verbale grappen. Maar de gelijkenis tussen beide kwakzalversfiguren laat zien dat hier personages over elkaar heen schuiven. Verhalen over de één die worden toegeschreven aan de ander, gecombineerd met een opeenstapeling van nieuwe anekdotes, en ziedaar, de sterke verhalen worden geboren.

Zo moet Scheltema zonder het te beseffen de legende tot werkelijkheid hebben omgevormd. Zijn biografie van Tetjeroen blijkt een mix van feitelijke gebeurtenissen (het bezoek van de tsaar, goedgebekte kwakzalvers op markten en kermissen, een dolgedraaide aandelenhandel), gefantaseerde anekdotes over de stereotype kwakzalver, herinneringen aan kluchtige personages als Pekelharing, en dat alles overgoten met een saus vol thema's en motieven uit folklore en literatuur. Met deze mix begeven we ons op het terrein van de orale tradities die de volkscultuur eigen zijn. Het levensverhaal van Tetjeroen is zo dikwijls herhaald dat hij als een paljas, maar steeds in een iets ander harlekijnspak, een vaste plek kreeg in ons collectieve geheugen. Maar hij was nooit een man van vlees en bloed.

Tetje met de puntmuts van de potsenmaker. Detail van de prent van de Erven de Weduwe J. Ratelband en J. Bouwer, ca. 1782-1793. Rijksmuseum Amsterdam.

Eindnoten:

1 Dit artikel is een bewerking van ons ‘Tetjeroen, de legendarische kwakzalver van de Botermarkt’, in *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 38 (2015), p. 173-193.
2 Jacobus Scheltema. *Peter de Groote, czaar en keizer van Rusland, in Holland en te Zaandam in 1697 en 1717*, deel 1. Amsterdam 1814, p. 199.
3 Volgens Jeroen Salman was Tetje zelfs eigenaar van de uitspanning: *Pedlars and the popular press. Itinerant distribution networks in England and the Netherlands 1600-1850*, Leiden 2013, p. 49.
4 Scheltema, *Geschied- en letterkundig mengelwerk*, deel 4, Utrecht 1825, p. 224-226. Het verhaal over Tetjeroen en de tsaar is vele malen naverteld, soms met kleine varianten.
5 Hermanus van den Burg, *De Bataafsche Proteus*, 18-3-1724, p. 92-93.
6 S.S. [= Samuel Sylvius], *Hemichilias of halfduizend vaarsen, uit verschelde Latijnsche en Nederduijtsche digters versamelt*, 's-Gravenhage, voor de auteur, 1725, p. 85-86.
7 Jacob Campo Weyerman, *Den Echo des Weerelds*, deel 1, 18-2-1726, p. 138.
8 Abraham Titsingh, *De verdonkerde heelkunst der Amsterdammers uit hunne eigen handvesten*, Alkmaar 1730, p. 594.
9 *Hansje in 't Doolhof, of Amsterdammer leeuwen met de kroon* (z.p.z.j. [1731]), p. 4. Ook afgedrukt in *Alle de lauwerkranssen, gevlogten om de hoofden der voornaamste chirurgyns*, Rotterdam, ‘gedrukt voor de Liefhebbers’ [z.j.], p. 68. Hansje in 't Doolhof was een kluchtig figuur bij het Oude Doolhof te Amsterdam.
10 Jan ter Gouw, *De volksvermaken*, Haarlem 1871, p. 656.
11 E.C. Vanhaelen, *Guilty pleasures. The uses of farcical prints for children in early modern Amsterdam*, Vancouver 1999, p. 99 e.v.
12 Carel Alexander van Raij, *Eene Noord-Hollandsche vrijstermarkt in 1696, of Tetjeroen te Schermerhorn; oorspronkelijk en geschiedkundig blijspel met zang*, 's-Gravenhage 1834.
13 H. Zeeman, *De verkeerde wereld, naar eene voorstelling van Tetje Roen, voorgelicht en uitgelegd in eene voorlezing, gehouden in de Amsterdamsche Afdeeling der Nederlandsche Vereeniging tot Afschaffing van sterken Drank*, Amsterdam 1859, p. 32-35.
14 Jacobus Scheltema, *Rusland en de Nederlanden beschouwd in derzelver wederkeerige betrekkingen*, deel 2, Amsterdam 1817, p. V-VII.
15 Zie bijv. Bruno Naarden, ‘Zaandam, Romanov en Oranje’, in: *Prospekt. Tijdschrift voor Rusland* (mei 2001).
16 Rudolf Dekker, ‘Wat zijn egodocumenten?’, in: *Indische Letteren* 8 (1993). p. 103-112, aldaar p. 106.

Archangelsk (26)
Bête et méchant (2)
Cornelis Jan Aarts

Paris, mai 1968

In mei 1968 breekt de Franse revolutie uit. Niet de eerste, ook niet de laatste, maar wel de enige die ik gemist heb. De Franse revoluties van 1789, 1848 en 1871 kon ik niet missen, want ik bestond nog niet. Maar dat ik tijdens de Franse revolutie van mei 1968 in Amsterdam ben blijven hangen is wel een blunder.

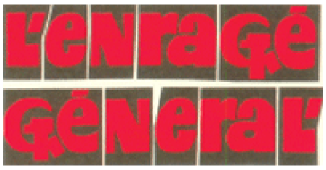
Cees Nooteboom doet verslag in *De Volkskrant*, maar doorspekt zijn reportages met protserige citaten uit *Le Monde, L'Express* en *Nouvelle Observateur* en hij gaat zich herhaaldelijk te buiten aan historische bespiegelingen en filosofische bevliegingen. Ik verslind zijn stukjes, dat wel, maar Parijs is erg ver weg.

Dagen van honger en geluk

In augustus 1968 bezoek ik voor het eerst Parijs. Min of meer per ongeluk. Op onze *road trip* (acht jongens, twee auto's) langs de Franse kust (Wissant, Honfleur, Dieppe, La Baule) waren wij in Dieppe twee vrienden kwijtgeraakt. Gedreven door heimwee reden ze plotseling terug naar huis met één van onze twee auto's. De overgebleven auto bood te weinig plaats voor alle dappere doorzetters. We papten aan met twee oudere jongens, mèt auto. Zo bereikten we toch met z'n allen La Baule. Op de terugtocht zouden Victor en ik meerijden met onze nieuwe vrienden Kees en Jaap. Alleen... zij waren van plan om via Parijs terug te keren en daar nog vier dagen vakantie te vieren. Daar hadden ze een deel van hun vakantiegeld voor gereserveerd. Victor en ik waren vrijwel blut. We sloegen een tentje op in het Bois de Boulogne en probeerden ons vier dagen in leven houden met stokbrood en ongegist druivensap. Lenen van Kees en Jaap wilden we niet, al was het verleidelijk als we hen ergens op een terras zagen zitten. 's Nachts zochten we in de Hallen naar van de kraam gevallen fruit. Eén keer bleven we daar slapen op een warm luchtrooster, maar na een paar uur werden we bruut gewekt en verjaagd door een handelaar die zijn groente juist op onze slaapplek wilde uitstallen. Van anarchist naar clochard is maar een kleine stap.

***links** L'enragé*, **N° 4 (17 juin 68). Édité par Jean-Jacques Pauvert. - Omslagtekening: Willem.**

Topor, 'De Gaulle assassin' - In: *L'enragé*, N^{O} 4 (17 juin 68) p. [8].



'L'enragé' was een anagram van 'géneral', zoals De Gaulle gewoonlijk werd genoemd.

De stad Parijs lijkt in augustus 1968 op een politiestaat. Voor het mei-oproer zijn we maanden te laat, maar toch siddert de stad nog na. Overal zie je agenten en politiebusjes, vooral in het Quartier Latin. De voorbije studentenopstand is hier voor ons levendiger dan in de stukjes die Cees Nooteboom schreef vanaf de barricaden. Op straat liggen revolutionaire krantjes en pamfletten. Straathandelaren verkopen de restanten van de revolutie. Mijn oog valt op een aflevering van *L'enragé*, een tijdschrift met vrijwel alleen tekeningen. Als je eenmaal een exemplaar gezien hebt, kom je het blad overat tegen. Ik spaar brood uit mijn mond om zoveel mogelijk nummers van *L'enragé* te kunnen kopen. Het blad was in mei 1968 voor het eerst verschenen en de *crème de la crème* van de Franse politieke en satirische tekenaars werkte eraan mee: Siné, Cabu, Topor, Wolinski, GéBé, Cardon, Flip, Bosc, Soulas en Reiser. Eerlijk gezegd had ik van de meeste namen nog nooit gehoord, behalve dan van Topor. Die had meegewerkt aan *God, Nederland & Oranje*, het Nederlandse tekeningentijdschrift uit de provotijd. Bij elk nummer dat

ik op straat of bij een stalletje langs de Seine koop, springen de tranen van geluk uit mijn ogen. Daarvoor wil ik wel honger lijden.

Joep Bertrams

‘De Gaulle assassin’

L'enragé ageert furieus tegen De Gaulle (‘De Gaulle assassin’) en tegen het, in hun ogen, fascistisch optreden van de Franse nationale politie, de CRS. Franse agenten ken ik alleen uit de boeken van Simenon en dat waren brave borsten die Janvier heetten of Lapointe of Torrence. Mannen in natte regenjassen.

‘Maigret wilde Lucas meenemen, maar bij de aanblik van diens lege kamer herinnerde hij zich het zaakje in Javel. Lapointe was er ook al niet. Janvier was net weer binnen en had zijn natte, koude regenjas nog aan.

“Ga je mee?”

Zoals altijd stak hij twee pijpen in zijn zak.’

Nu zie ik overal om me heen grimmige politiemannen in oorlogsuitrusting en in *L'enragé* zijn ze getekend als bloeddorstige monsters. Vooral Siné gaat ongemeen fel tekeer tegen president De Gaulle en de CRS wordt door hem herhaaldelijk vergeleken met de SS (‘CRS = SS’; ‘CRS SS’ ‘- C'est un pléonasme!’). De CRS is op 8 december 1944 opgericht door generaal De Gaulle, Vandaar... misschien... De vergelijking tussen het gaullisme en het nazisme vindt zijn hoogtepunt in aflevering 5 (‘24 juin 68’), waar Hitler op de voorkant staat afgebeeld met daaronder de tekst ‘Ein Volk, ein Reich, ein Führer!’

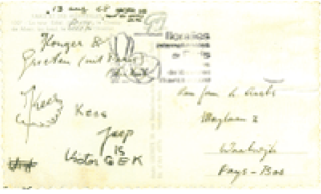
De politieke situatie in Frankrijk is voor een Nederlander onbegrijpelijk, maar de kracht van tekeningen is overtuigender dan de door Nooteboom handig bijeen gegrabbelde uitspraken van Jean-Jacques Servan-Schreiber. Hoe meer afleveringen van *L'enragé* ik koop, hoe revolutionairder ik word. En armer. De Gaulle wordt in elke aflevering gruwelijker getekend en in nummer 7 (‘8 juillet 68’) wordt tot overmaat van ramp ook mijn held Johnny Hallyday belachelijk gemaakt. Tegen zoveel satire is mijn politieke overtuiging niet bestand. De conclusie is onvermijdelijk: het is tijd voor nieuwe helden. In één nacht bladeren draai ik om als een blad aan een boom: van gaullist word ik Sinéfiel.

Op de derde bladzijde van nummer 1 staat een tekening waarin Frankrijk voorgesteld wordt als een concentratiekamp ('France - Arbeit macht frei!'). De tekening is ondertekend met 'Malsen'. Ik ken zijn naam en zijn werk uit *God, Nederland & Oranje*. In bijna elke aflevering van *L'enragé* kom ik tekeningen van Malsen tegen. Willem van Malsen woont in Parijs en heeft zich bij de Franse tekenaars aangesloten. Die andere tekenende Nederlandse 'Willem', Bernhard Holtrop, woont nog in Amsterdam. In zijn verkapte memoires *Weg met de varkens* (1971) zal hij bescheiden schrijven: 'Als ik nu en dan in Parijs was werkte ik er ook aan mee.' Zijn entree in *L'enragé* is echter weergaloos en overrompelend. Voor nummer 4 ('17 juin 68') tekent hij de voorpagina: Charles de Gaulle op krukken die eruit zien als de Germaanse symbolen voor de SS. Een overtuigender debuut in links Frankrijk kun je niet maken. In nummer 6 ('1er juillet 68') staat zijn tweede, bloederig getekende bijdrage: een Franse politieman met een juichende De Gaulle in zijn achterzak snijdt Marianne, het symbool van de Franse republiek, in stukken.

L'enragé

Na vier dagen Parijs, vier stokbroden en vier flessen druivensap, keren Victor en ik in de auto van Kees en Jaap naar ons goede vaderland terug. De eerste stop is het huis van mijn ouders, waar wij alle aanwezige eieren bakken. Ik kom thuis met zeven afleveringen van *L'enragé* in mijn plunjezak: de nummers 1 tot

en met 7 die wekelijks van mei tot 8 juli 1968 zijn verschenen, uitgegeven door Jean-Jacques Pauvert. Als een wonder overleven ze de plunjezak, al mijn verhuizingen en een binnenbrand.



Prentbriefkaart, verzonden uit Parijs op 13 augustus 1968. Afzender: Kees, Kees, Jaap en Victor.

In februari 2016 heb ik antiquarisch een heruitgave met alle afleveringen van *L'enragé* aangeschaft: *Collection complète des 12 numéros introuvables de 1968*, twintig jaar na dato uitgegeven door Jean-Jacques Pauvert et Compagnie. Daarom weet ik nu pas dat nummer 7 niet de laatste aflevering is geweest. Waarom ik nummer 8 tijdens mijn eerste verblijf in Parijs niet heb gekocht is me achteraf een raadsel. Dit nummer verscheen op 1 augustus 1968, dus ik had het vers in een boekhandel voor twee franc (dubbele prijs, want dubbeldik) kunnen kopen. Maar ik kocht het blad nu eenmaal alleen op straat en in de stalletjes langs de Seine voor een bedrag per nummer dat lager was dan de prijs van een stokbrood. Twee volle franc neerleggen in een boekhandel was me blijkbaar te bar. Trouwens, ik zwierf op straat als een clochard, met een halflege fles in mijn hand en een aangevreten stokbrood onder mijn arm. Dan kom je de deftige Franse boekhandels niet binnen.

De eerste twee nummers zijn nagenoeg ongedateerd ('2° trimestre 1968'). Vanaf nummer 3 ('10 juin 68') staat in de kopregel 'hebdomadaire' (wekelijks), welke frequentie het blad heeft volgehouden van 10 juni tot 8 juli (nrs. 3 t/m 7). In de kop blijft 'hebdomadaire' gehandhaafd, maar nummer 8 verschijnt pas op 1 augustus, nummer 9 op 7 oktober, nummer 10 op 21 oktober, nummer 11 op 4 en nummer 12 op 25 november. De nummers 1 t/m 7 en 9 t/m 12 tellen elk acht bladzijden, nummer 8 zestien. Een register ontbreekt. Ik noteer deze bibliografische gegevens maar even omdat het blad in Nederland vrijwel onbekend is. Slechts één Nederlandse bibliotheek heeft *L'enragé* in haar collectie opgenomen (niet eens volledig), terwijl toch twee voortreffelijke Nederlandse politieke tekenaars in het blad publiceerden.

Willem, ['Moord op Marianne'] - In: *L'enragé.* N° 6 (1er juillet 68) p. [4].

L'enragé. **N^{O} 7 (8 juillet 68). Édité par Jean-Jacques Pauvert. - Omslagtekening: Wolinski.**

Malsen maakt tekeningen voor de nummers 1, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 11 en 12 en Willem voor de nummers 4, 6, 8, 10 en 11. In nummer 8 ('1er août 68') publiceert Willem een brief met tekeningen die hij vanuit Parijs op 16 juli richtte aan zijn psychiater in Amsterdam. Hij vertelt hoe hij in Amsterdam ontsnapt is uit een psychiatrische inrichting en naar Parijs reist om de Fransen op Quartorze Juillet op straat te zien dansen. Hij ziet hoe agenten in burger ('des

flics en civil!') willekeurige burgers oppakken en in een arrestantenwagen smijten. Dat brengt hem op een idee. Hij doet zich voor als agent in burger en grijpt een aantrekkelijke dame bij haar kladden. Zij roept 'help!', hij roept 'haha!' Even later wordt ze naakt uit de arrestantenwagen gegooid, kermend: 'Oh, agenten met syfilis!' (Oh, les flics en syphil!').

L'enragé. N° 5 (24 juin 68). Numéro spécial: *Ein Volk, ein Reich, ein* Führer! Édité par Jean-Jacques Pauvert.

De slotregels luiden:

'Maintenant, Docteur, j'ai enfin trouvé des collegues qui me comprennent, j'aime la vie des flics en civil et je reste à Paris.
Eternellement le votre, Willem'

Willems talent wordt in Frankrijk herkend en hij blijft hangen in Parijs. Nederland heeft het nakijken. Eigen schuld, dikke bult.

Willem, 'Vive la Révolution!' - In: L'enragé. N° 11 (4 nov. 68) p. [5]. Overgenomen uit *Collection complète des 12 numéros introuvables de 1968*. [Paris]: Jean-Jacques Pauvert et Compagnie, [mai 1988].

'Vive la Révolution!'

Het studentenoproer van mei 1968 levert een gigantische berg op van haastig in elkaar geflanste boekjes: *Que faire de la révolution de mai?* (Éditions du Seuil, 1968), *La révolution introuvable* (Fayard, 1968) van Raymond Aron, *Les murs ont la parole* (Tchou, 1968), *Les joumées de mai* (Hachette, 1968), *Les barricades de mai* (Solar, 1968), *Le petit livre rouge du Général* (La Pensée Moderne, 1968), *Mai 1968* (Fayard, 1968), *Drapeaux rouges sur la France* (Mercure de France, 1968), *Révolution dans l'université* (Hachette, 1968), *Le réveil de la France* (Denoël, 1968) van Jean-Jacques Servan-Schreiber en *Odéon est ouvert* (Debresse, 1968).

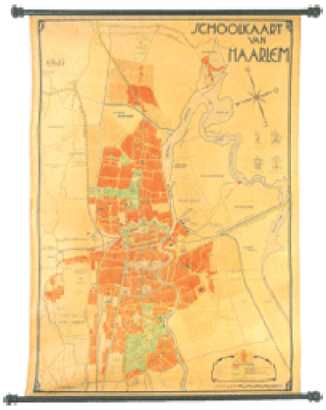
Voor nummer 11 ('4 nov. 68') maakt Willem een tekening van deze boekenberg. Alle genoemde titels zijn daarin herkenbaar. Aan de rinkelende kassa zit een uitgever die sprekend op Mai Spijkers lijkt en die tevreden knort: 'Vive la Révolution!'

Al die verklarende boeken over de Parijse opstand van mei 1968 leggen het af tegen de twaalf helse afleveringen van *L'enragé*, het subversieve tekeningenblaadje van Bosc en Topor, van Cabu en Malsen, van Willem en Reiser, uitgegeven door Pauvert en bedacht door Siné en Wolinski. *L'enragé* betekent 'de rabiate' of 'de woedende'. *L'enragé* is woedend op de Vijfde Republiek, razend op de politiestaat, woest op zijn president generaal De Gaulle. *L'enragé* is niet voor niets een anagram van *Général.*

'Aux armes, enragés, formez vos bataillons!'

(*à suivre*)

Een illustrator als cartograaf
De schoolkaart van Haarlem van Jan Wiegman
Lowie Brink



Schoolkaart van Haarlem **van Jan Wiegman, [1934 of 1935]. Schaal 1:4.000, twee gemonteerde bladen, 203 × 140 cm, handgekleurd. Tenzij anders aangegeven zijn de illustraties bij dit artikel afkomstig uit de collectie van de auteur.**

‘Illustratie is nog steeds een ondergeschoven kindje in de kunst’, verzuchtte Annemiek Rens vorig jaar nog eens in *De Boekenwereld* 31/2. Honderd jaar geleden zal het niet beter geweest zijn. Iemand die daarover had kunnen meepraten was Jan Wiegman (1884-1963). Deze boekillustrator en tekenaar heeft zijn hele leven in de schaduw gestaan van zijn broers Piet en Matthieu, beiden bekende en koninklijk onderscheiden kunstenaars en beiden lid van de Bergense School. Dit artikel wil onderstrepen dat het werk van ‘de derde Wiegman’ niet uitgevlakt moet worden. Een onbekend aspect van zijn oeuvre is dat hij zich soms op cartografisch terrein waagde.

Maling aan de malaise

Dit verhaal speelt zich grotendeels af in Haarlem en Heemstede, en wel in de jaren dertig van de vorige eeuw. De kronieken in de jaarboeken van de Vereniging ‘Haerlem’ schetsen een somber beeld van de crisistijd: er waren ‘werkloozen-relletjes’, ‘huurstakingen’, ‘ongeregeldheden veroorzaakt door communisten’ en ‘uitdeelingen aan behoeftigen’, terwijl de ‘oprichting van een afdeeling Haarlem der N.S.B.’ eveneens de gemoederen bezighield. De gemeenteraad van Haarlem besloot tot verlaging van de ‘salarissen der gemeente-ambtenaren’, ‘opheffing van verschillende openbare lagere scholen’ en ‘bevriezing van de scholenbouw’.

De tegendraadse leden van het Haarlemse tekencollege ‘Kunst Zij Ons Doel’ (KZOD) waren echter niet van plan bij de pakken neer te zitten. Het 111-jarig bestaan, onder het motto ‘drie jolige eendjes’, was voor KZOD zelfs aanleiding voor een ‘artistenfeest’ op 29 april 1933. Natuurlijk was ook bestuurslid en ‘commissaris van de kunstbeschouwingen’ Jan Wiegman van de partij. Onderdeel van de feestelijkheden was een kunstveiling, die door ‘het enthousiasme en de stalen stembanden’ van veilingmeester Wiegman een groot succes werd.[1] Een tekening van Wiegman in het programmaboekje, getiteld ‘Wij hebben maling aan de malaise’, illustreerde de stemming onder de feestgangers.[2]

Niet lang daarna, in 1934 of 1935, vervaardigde Wiegman een zeer grote tweebladige, handgekleurde en met art deco stijlelementen uitgevoerde *Schoolkaart van Haarlem.* Ook met deze bijzondere en dure uitgave kort voor het dieptepunt van de economische crisis liet hij zien dat hij maling had aan de malaise.

Mysterie

Wiegmans *Schoolkaart van Haarlem* heeft mij lange tijd voor raadsels gesteld. Wat was de doelgroep en hoeveel exemplaren zijn ervan vervaardigd? Uitgever, drukker en jaar van verschijning worden niet vermeld. Weliswaar wordt de auteur genoemd, maar die is boekillustrator en geen onderwijsman of cartograaf. Op het Noord-Hollands Archief, in *Het Haarlemsche Schoolblad* of op Delpher en Google - nergens is een snipper informatie over deze kaart te vinden, die in geen enkele openbare collectie voorkomt. Ook in mijn eigen *Bibliografie en foto-overzicht van de Nederlandse schoolwandkaarten (1801-1975)* van 2007 zal men er - spijtig genoeg - tevergeefs naar zoeken.[3] Dit artikel beschrijft de speurtocht naar de achtergronden

van deze wandkaart, te beginnen met het enige aanknopingspunt dat in de rechter benedenhoek staat: de naam ‘Jan Wiegman’.

Jan Wiegman op oudere leeftijd. Deze foto stond bij zijn levensbericht in *Haerlem Jaarboek 1963.*

De derde Wiegman

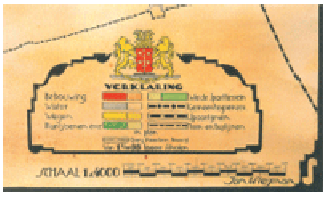
Maling aan de draak van de malaise. Tekening van Jan Wiegman voor het ‘artistenfeest’ bij de viering van het 111-jarig bestaan van ‘Kunst Zij Ons Doel’, 1933.

Er zijn aanzetten gedaan voor een bibliografie van het veelomvattende werk van Jan Wiegman, maar een biografie ontbreekt nog. Gelukkig bestaat er een uitgebreid weblog getiteld *Jan Wiegman, tekenaar en boekillustrator* van Hans Krol, voormalig directeur van de Openbare Bibliotheek in Heemstede en Wiegman-kenner.[4] Daaraan ontleen ik veel van de volgende bijzonderheden. Johannes Petrus Antonius Wiegman (Zwolle 1884 - Heemstede 1963) gaf al op jonge leeftijd blijk van tekentalent.[5] Hij ging in de leer bij boekhandel-uitgeverij Stumpel in Hoorn en later, van 1901 tot 1911, bij de bekende kunsthandel Frans Buffa en Zonen in Amsterdam - een omgeving waarin hij vertrouwd raakte met boekverzorging en in aanraking kwam met kunstenaars. Zijn besluit om als beroepstekenaar door het leven te gaan zal rond 1910 gevallen zijn, nadat hij in 1909 zijn eerste boek had geïllustreerd. Wiegman ontving in Amsterdam enkele lessen van de illustrator Tjeerd Bottema, maar was toch vooral een autodidact. In 1916 vestigde hij zich in Heemstede, waar hij tot zijn dood in 1963 bleef wonen.

Wiegman was een beleefd, vriendelijk en bescheiden mens, voor wie tekenen een levensbeginsel was. Hij zocht de publiciteit niet op en exposeerde weinig, zodat hij als kunstenaar tamelijk anoniem bleef. Vooral in de periode 1915-1933 was hij ongelooflijk productief, waarbij hij soms meer opdrachten voor boekillustraties kreeg dan hij aankon. Zijn specialiteit was het tekenen van silhouetten, destijds een populaire illustratievorm: ‘Ondanks de beperkingen van de silhouetstijl wist Jan Wiegman zijn sierlijke figuren een zekere individualiteit te geven en de scènes met humor te schetsen’, aldus Saskia de Bodt en Jeroen Kapelle in 2003.[6] Toen een ernstig ongeval in augustus 1933 hem bijna een jaar lang belette te werken, organiseerden zijn kunstbroeders van ‘Kunst Zij Ons Doel’ een verloting ten bate van hem en zijn gezin.[7] Ten gevolge van de economische crisis en de Tweede

Wereldoorlog lag zijn productie na 1934 op een veel lager niveau dan in zijn *roaring twenties.*

Illustratie in de silhouetstijl die Jan Wiegman vaak gebruikte. Uit: S. Abramsz, *Het kameraadje heeft op ieder blaadje een versje of een plaatje*, Zutphen [1916]. Onoplettende Koos zit in een lokaal met een wandkaart van Nederland. Bijzondere Collecties van de UvA.



Legenda in art deco van de *Schoolkaart van Haarlem.* Rechtsonder de naam van Jan Wiegman.

Omdat Jan Wiegman vooral bekend is geworden door zijn illustraties in boeken, kranten en tijdschriften, wordt vaak over het hoofd gezien dat hij ook op andere terreinen werkzaam was. Hij maakte portretten, aquarellen en schimmenspelen - Haarlem stond indertijd bekend als het ‘Mekka der schim-

menschuivers' -, hij ontwierp affiches, reclamedrukwerk en vaandels, en in de oorlogsjaren vervalste hij persoonsbewijzen. Cartografisch werk van hem was tot dusverre niet bekend, afgezien van een reclamekaartje dat hij in opdracht van de gemeente Heemstede maakte voor *Flora 1953*, de catalogus van de gelijknamige bloemententoonstelling.

De twee pentekeningen die daaraan zijn toegevoegd zijn duidelijk van dezelfde hand als de zeventien op de *Schoolkaart van Haarlem.* Die tekeningen verlevendigen het kaartbeeld - vergelijkbaar met het effect van illustraties in een boek - en fungeren als herkenningspunten. Voor vier bezienswaardigheden aan of bij de Grote Markt was op de kaart geen plaats, zodat deze rechtsboven onder de kompasroos zijn afgebeeld: het standbeeld van Laurens Jansz Coster, de Hoofdwacht, het Waaggebouw en het Bisschoppelijk Museum. Vooral deze vier wat groter uitgevoerde pentekeningen verraden een vaardige tekenhand.

Reclamekaartje van Jan Wiegman in de catalogus *Flora 1953*, Amsterdam 1953.

Detail van Wiegmans *Schoolkaart van Haarlem* met vier pentekeningen. Lagere scholen zijn aangegeven met een grondvlaksymbool, een nummer en een straatnaam.

Dajakpriesters en 'Physische Techniek'

Een andere schoolwandkaart van Jan Wiegman, de *Economische kaart van Nederland*, werpt enig licht op de *Schoolkaart van Haarlem.* Wiegman heeft deze kaart getekend en het handschrift van de belettering is gelijk aan dat op de schoolkaart. Ook het feit dat veel kaartsymbolen zijn uitgevoerd als silhouetten is wiegmanniaans. In dit geval wordt Wiegman opgevoerd als tweede auteur, na ene 'J. Hoek, Drs in de sociale geographie'. Jan Hoek (1898-1981) was ruim veertig jaar aardrijkskundeleraar aan het katholieke Triniteitslyceum in Haarlem en daarnaast

actief op diverse onderwijsterreinen.[8] Uit zijn proefschrift uit 1949 over Dajakpriesters blijkt dat hij meer aandacht wilde voor sociaaleconomische aardrijkskunde op middelbare scholen.[9] In dat licht is aannemelijk dat Hoek de *Economische kaart van Nederland* ontwierp om zijn ideeën in de praktijk te brengen. Er zijn echter geen aanwijzingen dat Hoek ook betrokken was bij de *Schoolkaart van Haarlem.*

In de rechter benedenhoek van de *Economische kaart van Nederland* wordt de naam van de uitgever vermeld, de 'N.V. Mij voor Physische Techniek, Heemstede'. Een eigenaardige naam voor de uitgever van een schoolwandkaart, te meer daar het Haarlemse Handelsregister vermeldt dat deze firma zich bezighield met 'het exploiteeren en controleeren van physisch-technische en physisch- medische installatiën en instrumenten'.[10] Directeur van de onderneming was Willem Lodewijk Wolff (1891-19??), die een markante en ondernemende persoonlijkheid moet zijn geweest. Hij was vanaf circa 1920 werkzaam als leraar wis-, natuur- en scheikunde, richtte in 1923 de genoemde Maatschappij op in Amsterdam, promoveerde in 1924 in Bonn en werd drie jaar later leraar in Bandoeng. Aan het einde van de jaren twintig was hij op Java actief voor de 'Vaderlandsche Club', een conservatieve politieke beweging waarvoor hij in 1931 zitting nam in de Volksraad van Nederlands-Indië. Ten gevolge van een financieel schandaal werd hij in 1934 door de Vaderlandsche Club geroyeerd, waarop hij repatrieerde naar Nederland.

Dr. Wolff, 'oud-leeraar bij het middelbaar onderwijs', vestigde zich in 1935 in Heemstede, tezamen met zijn Maatschappij voor Physische Techniek. Een eventuele betrokkenheid van hem bij de in 1934 of 1935 verschenen *Schoolkaart van Haarlem* komt nergens naar voren. Wolff had toen andere dingen aan zijn hoofd en lijkt een doodlopend spoor. Nadere bestudering van het Handelsregister brengt echter aan het licht dat de Maatschappij tussen maart 1938 en juli 1939 een 'mededirecteur' had: een zekere H.J. Pistorius, vanaf 1934 eigenaar van een boek- en kunsthandel in Heemstede. Kunst, Heemstede, 1934 - dat klinkt veelbelovend.

'Dit nieuwe chemische wonder'

Hendrik Jan Pistorius (1890-1954) was minstens zo ondernemend als Wolff. Rond 1918 startte hij een boekhandel-uitgeverij in Aalsmeer, die tot 1930 een filiaal had in Utrecht. In oktober 1934 opende hij een boek- en kunsthandel op de Binnenweg 91 in Heemstede, was actief in de winkeliersvereniging en exploiteerde de plaatselijke V.V.V.-kiosk. In 1938 verkocht 'deze actieve boekverkooper' zijn winkel in Aalsmeer; een jaar eerder had hij die in Heemstede al van de hand gedaan, maar hij bleef tot ongeveer 1939 op de Binnenweg werken.

Interessant is dat Pistorius in Heemstede naast zijn boek- en kunsthandel een 'lichtdrukinrichting' had voor het vervaardigen van 'blauwdrukken' en 'ozaliddrukken' - een copyshop *avant la lettre.*[11] Een blauwdruk of cyanotypie geeft bij het kopiëren witte vormen op een blauwe achtergrond, een ozaliddruk of diazotypie gewoonlijk donkerbruine vormen op een witte achtergrond. Ozalid werd wel omschreven als het 'nieuwe chemische wonder' en had vanaf het midden van de jaren twintig 'stormenderhand' de markt

veroverd.[12] Het was een procedé waarbij op lichtgevoelig papier gekopieerd werd met behulp van ammoniakdamp.

Jan Hoek en Jan Wiegman, *Economische kaart van Nederland*, uitgegeven door de Maatschappij voor Physische Techniek in Heemstede, [1938 of 1939]. Schaal niet vermeld, twee gemonteerde bladen, 141 × 115 cm, ozaliddruk.

Gewapend met deze kennis valt de *Economische kaart van Nederland* op zijn plaats: het is duidelijk een ozaliddruk, Pistorius is de uitgever én drukker (beter: kopieerder), hij heeft de Maatschappij van Wolff als juridisch vehikel mogen gebruiken, het jaar van uitgave is 1938 of 1939 en Pistorius en Wiegman hebben bij de vervaardiging nauw samengewerkt. Zo zal Wiegman op twee bladen transparant papier getekend hebben om een ozaliddruk op twee bladen ozalidpapier mogelijk te maken. Hun samenwerking was al eerder begonnen: in 1935 toonde Wiegman in het achterzaaltje van Pistorius' boekhandel ‘op zeer smaakvolle wijze originele silhouetten’ en drie jaar later exposeerde hij daar enige getekende portretten.[13] Waarschijnlijk hebben ze elkaar eind 1934 leren kennen, kort na de opening van de winkel in Heemstede.

De *Economische kaart van Nederland* (1938-1939) is een zelf geproduceerde uitgave van Pistorius, met hulp van Wiegman. In dat licht kun je de veronderstelling wagen dat ook de *Schoolkaart van Haarlem* (1934-1935) een zelf geproduceerde uitgave is - in dit geval van Wiegman en wellicht met hulp van Pistorius, die bijvoorbeeld het voor vlakdruk en handkleuring geschikte Monopolpapier geleverd kan hebben.

‘Aanvankelijk aardrijkskundig onderwijs’

Detail van het uitbreidingsplan Sinnevelt in Haarlem-Noord van de *Schoolkaart van Haarlem.* De nieuwe Führhopschool is met de hand gemarkeerd.

Voor wie was de *Schoolkaart van Haarlem* eigenlijk bedoeld? Opvallend is de vermelding van 79 lagere scholen, elk aangegeven met een grondvlaksymbool, een

nummer en een straatnaam. Het kan daarom opgevat worden als een thematische kaart met als onderwerp de scholen in Haarlem, maar een wandkaart voor het gebruik op de Haarlemse scholen ligt meer voor de hand. Voor deze laatste hypothese zijn de volgende vier argumenten aan te voeren.

• Wiegman was op allerlei manieren betrokken bij het onderwijs: zijn vader was onderwijzer, zijn vrouw was vóór haar huwelijk onderwijzeres en hijzelf zat in Heemsteedse onderwijscommissies. Gezien die connectie kun je veronderstellen dat hijzelf het initiatief nam om de lagere scholen in Haarlem te voorzien van een schoolwandkaart voor het aardrijkskunde-onderwijs. Die ontstaansgrond is in overeenstemming met de gedachte dat de *Schoolkaart van Haarlem* een zelf geproduceerde uitgave is.

• De wandkaart heeft een groot formaat, maar het kaartbeeld is sterk gegeneraliseerd ofwel vereenvoudigd. Zo is bijvoorbeeld een groot aantal kleinere, niet ter zake doende straten weggelaten. De kaart krijgt hierdoor afstandswerking, wat de meest typerende eigenschap is van een schoolwandkaart.

• Het is niet waarschijnlijk dat Wiegman de thematische kaart heeft gemaakt in opdracht van de gemeente Haarlem: hij gebruikt namelijk hetzelfde symbool voor openbare (gemeentelijke) en bijzondere lagere scholen, terwijl hij nalaat de geplande scholen te vermelden in de met roze aangegeven uitbreidingsplannen.

• Een exemplaar dat dienst heeft gedaan op een school bevat een handgeschreven aanvulling in het uitbreidingsplan Sinnevelt in Haarlem-Noord: ‘Führhopschool’. De Burgemeester Führhopschool werd begin jaren veertig gebouwd als voortzetting van de nabijgelegen school aan de Overtonstraat (nrs. 34 en 35 bij Wiegman). Hoogstwaarschijnlijk is de kaart in de jaren dertig aangeschaft en heeft een onderwijzer na de verhuizing de nieuwe school op de kaart gezet.

Rond 1900 gold de onderwijskundige opvatting dat je in de aardrijkskunde moest beginnen met het meest bekende. Dus werden achtereenvolgens behandeld een plattegrond van de klas, van het schoolterrein,

van de omgeving van de school en van het dorp of de stad. Roelf Bos (1849-1922), een schoolhoofd in Groningen, schreef in een handleiding over 'aanvankelijk aardrijkskundig onderwijs': 'Met het oog op de eischen van duidelijkheid, soberheid en correctheid zijn de gedrukte kaarten, die in de steden van gemeentewegen veelal verstrekt worden, soms totaal ongeschikt, zoodat er voor den onderwijzer niets anders overblijft dan zelf eene doelmatige kaart te ontwerpen [op het bord of op papier].'[14] Gedrukte schoolwandkaarten van dorpen of steden bestaan vrijwel niet, om de eenvoudige reden dat door het geringe aantal afnemers - één kaart per school - zulke uitgaven financieel niet haalbaar waren. In Amsterdam met zijn talrijke scholen is in 1926 een *Schoolkaart van Amsterdam* uitgegeven door de Stadsdrukkerij, een gemeentelijk bedrijf dat niet marktconform hoefde te werken. Deze duidelijke wandkaart met een goede afstandswerking vertoont overeenkomsten met de *Schoolkaart van Haarlem* en is wellicht een inspiratiebron geweest voor Wiegman. Afgezien van Amsterdam heeft alleen Haarlem een schoolwandkaart, dankzij een eigenzinnige tekenaar die blijkbaar geen boodschap had aan zaken als financiële haalbaarheid.

Openbaar, bijzonder en bijzonder-neutraal

Door bevolkingsgroei, invoering van de leerplicht in 1900 en annexatie van randgebieden in 1927 was het aantal lagere scholen in Haarlem sterk toegenomen, van 22 in 1851 tot zo'n 75 rond 1930. De scholen konden worden onderverdeeld in openbare, bijzondere (protestants-christelijke en katholieke) en bijzonder-neutrale zoals die van het Montessori-type.

Wiegman vermeldt op zijn kaart 79 scholen (1-53 openbaar, 54-69 protestants-christelijk en bijzonderneutraal, 70-93 katholiek) en heeft de gegevens nauwkeurig overgenomen van een door de gemeente opgestelde lijst van 1 september 1932.[15] Omdat in het begin van de jaren dertig diverse openbare scholen werden opgeheven of samengevoegd, vertonen zowel de lijst van de gemeente als de kaart van Wiegman lege plekken. De nummers 1-53 werden ook door de gemeente gehanteerd, aangezien de openbare scholen als naam een nummer hadden. De andere scholen hadden een echte naam als 'Nassauschool' en kregen van Wiegman een nummering (54-93) die alleen op zijn *Schoolkaart van Haarlem* voorkomt. Mogelijk werd er bij de wandkaart een verklaring van de schoolnummers geleverd. Aan de hand van enkele actualiseringen van Wiegman van de gemeentelijke lijst uit 1932 kan de *Schoolkaart van Haarlem* gedateerd worden op 1934 of 1935. De schoolgegevens kon Wiegman dus eenvoudig bij de gemeente opvragen. Maar waar moest hij terecht voor de rest van de kaartinhoud?

Wiegmans bronnen

De zeventiende-eeuwse vesting bepaalde vanouds het Haarlemse kaartbeeld, maar vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw veranderde de ruimtelijke structuur ingrijpend door de stadsuitbreiding.[16] De plattegronden van het Bureau Openbare Werken uit 1905[17], 1915 en 1920 laten een gestage groei zien. Die van 1920 maakt tevens duidelijk dat - ondanks de annexatie van een deel van de gemeente Schoten in 1884 - Haarlem tot een van de meest volgebouwde gemeenten van Nederland

gerekend kon worden. Ruimte voor verdere uitbreiding kreeg de stad pas in 1927, nadat de gehele gemeente Schoten en delen van Spaarndam, Bloemendaal, Heemstede, Haarlemmerliede en Spaarnwoude waren geannexeerd. Vooral in Bloemendaal en Heemstede werd dit wel honend omschreven als een annexatie van belastingbetalers.

In ieder geval konden de kaartenmakers in 1927 weer aan de slag en in november van dat jaar verscheen bij Boekhandel De Erven Loosjes een *Kaart van Haarlem* op een schaal van 1:10.000. Deze was vervaardigd door het Bureau Openbare Werken en heette daarom ‘De eerste officieële kaart van Groot Haarlem’. Maar er was concurrentie. Uitgever G. Eikelenboom in Bloemendaal kwam al in mei 1927 met een *Kaart van Haarlem en naaste omgeving* op de proppen, eveneens op een schaal van 1:10.000 en ‘samengesteld volgens officieële gegevens’. Deze kaart bleek een schot in de roos, getuige meerdere edities (in ieder geval in 1930, 1932, 1935, 1938 en 1941). Vooral in de eerste heruitgaven werd de kaart steeds opnieuw ontworpen en verbeterd.

Kaart van Haarlem op de omslag van het tijdschrift *Publieke Werken* (juni 1937), behorend bij een artikel van M.H. Maas.

Gezien het succes in ‘Groot Haarlem’ en omstreken moet Wiegman deze kaart hebben gekend, die naar alle waarschijnlijkheid te koop was in Pistorius' boekhandel in Heemstede. Vergelijking toont aan dat hij voor zijn schoolkaart een groot deel van de kaartgegevens nauwkeurig overnam van de editie uit 1932 - de eerste met de vermelding ‘vervaardigd aan het Bureau Openbare Werken’, de beste kaartbron die hij zich kon wensen. De sterke overeenkomst tussen beide kaarten is duidelijk te zien aan de namen, de lijnen van wegen en water, de bebouwingsvlakken, de grondvlaksymbolen van scholen, kerken en ziekenhuizen, en de spoor-, tramen buslijnen. In plaats van de traditionele noord-oriëntering heeft de editie van 1932 als noviteit een oriëntering op het noordnoordoosten, waardoor de langgerekte vorm van Haarlem - een gevolg van de strandwallen - op een kleiner stuk papier paste. Deze oriëntering, evenals de vorm en plaats van de kompasroos, heeft Wiegman overgenomen. Mogelijk is de kaartbron (schaal 1:10.000) 2,5 maal fotografisch vergroot naar de schaal van

de schoolkaart (1:4.000), teneinde de kaartgegevens nauwkeurig te kunnen overnemen. En mogelijk is de 'lichtdrukinrichting' van Pistorius daarbij behulpzaam geweest.

Voor de op zijn kaart aangegeven uitbreidingsplannen moest Wiegman een andere kaartbron zien te vinden, want deze ontbreken bij Eikelenboom. Ir. L.C. Dumont, van 1901 tot 1930 directeur van het Bureau Openbare Werken, ontwierp na de annexaties van 1927 vier uitbreidingsplannen - Noord, Zuid-Oost, Zuid-West en een Havenplan -, elk met meerdere 'detailbladen' of deelkaarten. Zijn werk werd na 1930 voortgezet door ir. M.H. Maas en rond 1935 waren de vier plannen zo goed als afgerond.[18] Wiegmans schoolkaart geeft daarvan een duidelijk overzicht, maar het is onwaarschijnlijk dat hij de 'detailbladen' als bron heeft gebruikt.

Een overzichtskaart met alle vier uitbreidingsplannen zou de ideale bron zijn, maar die is niet te vinden in het Noord-Hollands Archief. Niettemin heeft Openbare Werken rond 1935 wel zo'n overzicht vervaardigd, getuige een illustratie bij een artikel van Maas op de omslag van het tijdschrift *Publieke Werken.* Het lijkt er sterk op dat Wiegman deze kaart of een variant daarvan heeft gebruikt om de uitbreidingsplannen op zijn kaart aan te geven. In combinatie met de gemeentelijke scholenlijst en Eikelenbooms plattegrond had hij alle gegevens bijeen om de *Schoolkaart van Haarlem* te kunnen voltooien. Misschien moest hij voor de zeventien pentekeningen op een zonnige dag nog eens naar Haarlem fietsen, met zijn schetsboek op de bagagedrager.

Gedrevenheid en tekentalent

Voor de vervaardiging van zelfs een beperkt aantal exemplaren van de *Schoolkaart van Haarlem* waren verschillende arbeidsintensieve stappen nodig. De benodigde gegevens en materialen moesten worden verzameld, de gegevens moesten worden over- en ingetekend op twee bladen, die bladen moesten worden gedrukt, ze moesten met de hand worden ingekleurd en ten slotte moesten ze worden gemonteerd als een wandkaart.

Vooral de handkleuring moet zeer tijdrovend geweest zijn. Een inventarisatie van het aantal ingekleurde oppervlakjes geeft een idee van dit monnikenwerk: 402 oranje of roze vlakjes, een vergelijkbare hoeveelheid werk voor de gele wegen, 196 groene of lichtgroene vlakjes, en verder nog blauwe watervlakken en lichtgrijze vlakken voor industrieterreinen en polders. En dat alles opmerkelijk nauwkeurig en met een vaste hand uitgevoerd binnen de zwarte grenslijnen van bebouwing, wegen en water, en met geringe, niet storende kleurintensiteitsverschillen binnen een vlak. Zoiets vereist een grote gedrevenheid van de maker. Kleine inkleuringsverschillen tussen drie onderzochte exemplaren van de schoolkaart zijn aanwezig, maar verwaarloosbaar. Ook in de zwarttekening zijn slechts enkele kleine foutjes in namen en grondvlaksymbolen geslopen. Waarschijnlijk waren maar weinig van de 79 Haarlemse scholen bereid deze wandkaart aan te schaffen in een tijd van malaise, maar ook los daarvan, louter gelet op de hoeveelheid werk, is nauwelijks aan te nemen dat er meer dan zo'n twintig exemplaren zijn geproduceerd. En een winstgevende activiteit kan het ook niet zijn geweest, eerder het tegendeel. Misschien

18 *Jaarverslag Dienst Openbare Werken Haarlem*, 1915-1996, Noord-Hollands Archief, depot 45/400627 M. Er waren steeds herzieningen van de uitbreidingsplannen nodig; zo moest plan 'Noord' in 1932 flink worden aangepast door een bouwverbod binnen de 'verboden kringen' van de forten in Spaarndam.

zat er een rijke, anonieme mecenas achter, die in 1934 iets goeds wilde doen voor de net van zijn ongeval herstelde Wiegman en voor het Haarlemse onderwijs?

De *Schoolkaart van Haarlem* toont niet alleen Wiegmans gedrevenheid, maar ook de bewonderingswaardige inzet van zijn tekentalent op het voor hem onbekende terrein van de cartografie. Twee verschillende kaartbronnen - de plattegrond en de uitbreidingsplannen - zijn vakkundig gecombineerd, terwijl de toekomstige toestand duidelijk onderscheidbaar is van de bestaande door het gebruik van twee tinten van één kleur. De kaartbelasting is laag gehouden door het weglaten van minder belangrijke wegen, gebouwen en namen. De lijnsymbolen (wegen, wateren, gemeentegrenzen), vlaksymbolen (grondvlakken, bebouwing, plantsoenen, weide) en figuratieve symbolen (pentekeningen) zijn alle fors en duidelijk uitgevoerd. De lage kaartbelasting en de grootte van de symbolen geven de kaart de afstandswerking die onmisbaar is voor een schoolwandkaart. Vlaksymbolen worden alleen binnen de gemeentegrens gebruikt, zodat het grondgebied van Haarlem goed naar voren komt.

Kortom, een fraaie en duidelijke wandkaart, die ook op afstand de aandacht vasthoudt en een goed beeld geeft van de ontwikkeling van Haarlem na de annexaties van 1927. En al zijn niet alle raadsels opgelost, de *Schoolkaart van Haarlem* laat zien dat Wiegman maling kon hebben aan zijn gebrek aan cartografische deskundigheid en dat hij terecht vertrouwde op zijn gedrevenheid en tekentalent.

Eindnoten:

1 K.O.H. van Daalen e.a., *Honderd jaar Haarlem en de Haarlemmers*, Zwolle 1989-1991. p. 371.
2 Noord-Hollands Archief, toegang 3496, inventarisnr. 226.
3 L.E.S. Brink, *Bibliografie en fota-overzicht van de Nederlandse schoolwandkaarten (1801-1975)*, Nijmegen 2007.
4 https://ilibrariana.wordpress.com/2014/04/28.
5 M. Wiegman, 'Jan Wiegman 11 februari 1884-20 september 1963', *Haerlem Jaarboek 1963* (1964), p. 23-24.
6 S. de Bodt en J. Kapelle, *Prentenboeken: Ideologie en illustratie 1890-1950*, Amsterdam 2003, p. 218-219.
7 Noord-Hollands Archief, toegang 3496, inventarisnr. 237.
8 W. Helversteijn, 'Dr. Jan Hoek 26 januari 1898-12 november 1981', *Haerlem Jaarbaek 1981* (1982), p. 198-199.
9 J. Hoek, *Dajakpriesters: Een bijdrage tot de analyse van de religie der Dajaks*, s.l., 1949, stellingen.
10 Noord-Hollands Archief, toegang 362, inventarisnr. 643, dossiernr. 12682.
11 *De Eerste Heemsteedsche Courant*, 23-11-1934, p. 5.
12 *Soerabaijasch Handelsblad.* 8-10-1937, zesde blad.
13 *De Eerste Heemsteedsche Courant*, 11-10-1935, p. 1; idem, 17-3-1938, p. 5.
14 R. Bos, *Het eerste onderwijs in de aardrijkskunde*, Groningen 1900, p. 70.
15 *Lijsten houdende de namen en adressen van openbare lagere scholen, etc.*, 1927-1961, Noord-Hollands Archief, depot 44/001263 M.
16 M.H.G. Clement-van Alkemade, B.M.J. Speet en A.G. van der Steur, *Historische plattegronden van Nederlandse steden: Deel 6 Haarlem*, Lisse/Alphen aan den Rijn 1993.
17 R. Mens, 'Stadsuitbreiding van Haarlem rond 1900', in: *Akt* 5 (1981), nr. 2, p. 16-36. Ook verschenen in *Haerlem Jaarboek 1981* (1982), p. 9-42.

Herinneringen aan het veilinghuis A.L van Gendt & Co.
Neeke Fraenkel-Schoorl

Van Gendt Print Auctions, veiling van 24 september 1986 in de veilingzaal van Keizersgracht 96-98. V.l.n.r. tegen de achterwand notaris Jannette Blom, veilingmeester Neeke Fraenkel-Schoorl en ophouder Jan Kees van Langeveld. Aan de tafel daarvoor v.l.n.r. boekhouder Frits Plas, secretaresse Emmy Sleeuw en directeur Albert Struik. Op de eerste rij van het publiek, in hemdsmouwen, prenthandelaar Peter de Jonge. Foto Carl Nix, voormalig hoofdconservator van de Atlas van Stolk.

In het tweede nummer van *De Boekenwereld* van 2015 schreef Frits Booy een 'In Memoriam' voor John Landwehr. Hij vermeldde daarin terloops dat de firma Wolters in 1982 het veilinghuis A.L. van Gendt & Co. overnam en John Landwehr aanstelde als directeur. Booy spreekt anno 1982 ten onrechte van Wolters-Kluwer, want dat bestond toen nog niet; integendeel, de overname van Kluwer was vijf jaar later voor Wolters-Samsom juist de reden om het veilinghuis weer af te stoten. 'Hij richtte dat veel zakelijker in en bracht op eigen wijze veel moois en bijzonders onder de hamer', schrijft Booy over Landwehrs bewind. Lang heeft Landwehr niet bij Van Gendt aan het roer gestaan: per 31 maart 1987 werd hij vervroegd gepensioneerd en nam Albert (A.S.A.) Struik (1926-2006) het directeurschap over. Zelf wilde Landwehr later kennelijk niet meer aan zijn tijd bij het veilinghuis herinnerd worden: in zijn autobiografie *Geluk in druk. Mijn herinneringen aan de wereld van het oude boek* (2011) heeft hij deze episode geheel buiten beschouwing gelaten.

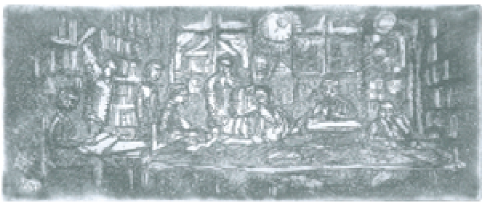
Dertig prentcatalogi

Van 1974 tot 1987 heb ik bij de firma Van Gendt gewerkt en Booys artikel rakelde herinneringen op aan het bedrijf en mijn toenmalige collega's. Het heeft me altijd verdroten dat twee van hen, Bram Schuytvlot (1942-2005) en Wim Hommerson (1938-1985), er bekaaid vanaf komen in P.J. Buijnsters' *Geschiedenis van het Nederlandse Antiquariaat*. Schuytvlot wordt in het boek niet genoemd, Hommerson wel maar op een wijze die hem geen recht doet. Beiden waren bescheiden en gedegen vaklieden op wie ik hier wat meer licht wil laten schijnen. Daarnaast komen enige van mijn eigen ervaringen met John Landwehr aan bod.

Nadat ik mijn studie kunstgeschiedenis had afgerond, solliciteerde ik in 1974 bij het veilinghuis. Na een gesprek met A.L. van Gendt en diens assistent Wim Hommerson werd ik aangenomen als aankomend boekbeschrijver. Later mocht ik me specialiseren op het gebied van de grafiek en uiteindelijk heb ik tussen 1975 en 1987 meer dan dertig prentcatalogi voor Van Gendt geschreven. Destijds werkten maar weinig mensen in het inspirerende pand vol met boeken op de Keizersgracht 610. Van Gendt zelf was een gentleman van de oude stempel, wiens hoffelijkheid

groter was dan zijn zakelijk talent. Dat zijn vertrouwen in de medemens nogal eens werd beschaamd nam hij goedmoedig op de koop toe.

Mijn directe baas was Bram (Abraham Corstiaan) Schuytvlot, tevens het hoofd van de veilingzaal. Kees (Cornelis Jan) Aarts, met wiens mooie en vermakelijke artikelen de lezers van *De Boekenwereld* vertrouwd zijn, en Nel Gils-Gnirrep (het jongere zusje van de hierna te noemen Kees Gnirrep) werkten er beiden als boekbeschrijvers. Ook Saskia Osterholt heeft een paar jaar bij Van Gendt gewerkt. Zij stichtte later de gespecialiseerde kunstboekhandel Art Book, die tussen 1978 en 2003 achtereenvolgens in de Staalstraat, op de Prinsengracht en in de Van Baerlestraat gevestigd was. Peter Pruimers, die later eigenaar werd van veilinghuis Van Stockum in Den Haag, was van 1977-1980 bij Van Gendt werkzaam. De werksfeer was goed en saamhorig, we werkten er met plezier.



D.P.H. Wentzel (1921-2006), 'Veiling bij Hertzberger'. Droge naald en aquatint; in de plaat gedateerd NOV 62, in potlood '63; 142 × 365 mm. Afbeelding nadat A.L. van Gendt in 1960 met Antiquariaat Menno Hertzberger was gefuseerd. In 1964 zette Van Gendt het bedrijf voort onder de naam A.L. van Gendt & Co N.V.

Bram Schuytvlot

Samen met Wim (Willem Johan) Hommerson placht Bram Schuytvlot de boeken te selecteren uit de inzendingen. Oude en waardevolle boeken konden als afzonderlijke lots opgenomen worden in de veilingcatalogus, de minder waardevolle werden naar onderwerp in kavels verdeeld. De eerste categorie werd beschreven door Schuytvlot en Hommerson. Buijnsters vermeldt in zijn boek alleen de laatstgenoemde.

Wel staat Bram Schuytvlot op een afbeelding op pagina 234 in de *Geschiedenis van het Nederlandse Antiquariaat*, als vierde van rechts, staande bij de boekenkast. De foto wordt gedateerd op circa 1977, maar gezien de aanwezigheid van Kees Gnirrep (1940-2014) naast veilingmeester Van Gendt moet hij een paar jaar eerder zijn gemaakt. Nadat hij eerst bij Menno Hertzberger en naderhand bij Van Gendt had gewerkt, trad Kees Gnirrep in 1973 in dienst bij de afdeling Zeldzame en Kostbare Werken van de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek.

Wim Hommerson poseert als 'boekensloper' in de veilingzaal van Keizersgracht 610, september 1977. Hij heeft later met pijn in het hart aanschouwd hoe Landwehr bij Van Gendt eigenhandig antieke atlassen versneed, met het oog op een hogere opbrengst van de afzonderlijke kaarten.

Kees Gnirrep en Bram Schuytvlot waren sinds hun schooltijd boezemvrienden en in 1979 ging Bram in het voetspoor van Kees werken bij dezelfde afdeling van de UBA. Hij hoefde niette solliciteren: de gerenommeerde bibliograaf Paul Valkema Blouw had een klinkende aanbeveling voor hem geschreven. Bram maakte dat vertrouwen met veel plezier waar: hij schreef catalogi als *Papier in de UBA* en vervolmaakte de *Catalogus van werken van en over Vondel*. Samen met Kees Gnirrep richtte hij vele tentoonstellingen in van zeldzaam en kostbaar materiaal uit de UBA. Daarnaast was hij redacteur van het tijdschrift *Quaerendo*. Het deed me goed dat Ton Croiset van Uchelen, voormalig hoofdconservator van de UBA, bij zijn

dankwoord na ontvangst van de Menno Hertzbergerprijs in 2012 Kees en Bram beiden op zeer lovende wijze memoreerde.

Wim Hommerson

Wim Hommerson heeft niet veel geluk gehad in zijn leven. En zelfs daarna werd hij achtervolgd door het noodlot - het zal je maar gebeuren dat je als antiquaar postuum in de *Geschiedenis van het Nederlands Antiquariaat* wordt weggezet als een ‘loser’ (p. 327) - een sukkel en een mislukkeling. Buijnsters relativeert die harde kwalificatie enigszins in noot 16 op p. 430, waar hij iets barmhartiger spreekt van ‘een leven vol misfortuin’.

Hommersons vader Ab (1905-1944) was van beroep stuurman op de grote vaart. Tijdens de oorlog was hij onder de schuilnaam ‘Kappie’ lid van de verzetsgroep Koog-Purmerend en nam hij deel aan overvallen op bonnendistributie- en postkantoren. Na verraad in 1944 werd hij voor de ogen van zijn zesjarig zoontje Wim van huis gehaald. Samen met zes andere leden van de verzetsgroep werd Ab Hommerson gefusilleerd in de duinen van Overveen en begraven op de Erebegraafplaats aldaar. Zijn afscheidsbrief van 22 april 1944 is bewaard gebleven. Daarin schrijft hij over Wim: ‘Moeder, Vader, ik hoop dat jullie van mijn kleine jongen veel plezier zult beleven en daardoor mij getroost zult kunnen gedenken.’ De dood van zijn vader vormde voor Wim een beladen begin van zijn leven.

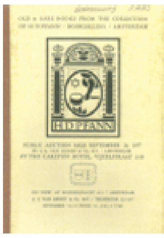
Na een leertijd bij de antiquaar P. Schippers dreef hij aanvankelijk een eigen antiquariaat onder de naam ‘Argus’. Een slecht helende beenbreuk maakte hem het werken lange tijd onmogelijk en zo kwam hij in 1973 in loondienst bij Van Gendt. Wim Hommerson gaf me mijn eerste les in het collationeren van boeken en van hem en Bram Schuytvlot leerde ik veel over antiquarische werken. Van Gendt was aanvankelijk niet alleen een veilinghuis, maar ook een antiquariaat. De heer Van Gendt kocht zelf in binnen- en buitenland in. Bram en Hom, zoals wij hen noemden, hoorde ik wel eens kreunen over inkoopprijzen. Veel werd er niet mee verdiend en het antiquariaat stierf na korte tijd een geruisloze dood.

John Landwehr

In 1980 verhuisde Van Gendt naar het veel kleinere pand Keizersgracht 96-98, met in de tuin een lange en lage zaal voor de veilingen. Vanaf 1982, na het aantreden van John Landwehr als directeur, veranderde er veel. Wat mijzelf betreft aanvankelijk in positieve zin, want ik mocht voortaan de door mij beschreven prenten eigenhandig gaan veilen. Ik kreeg meer waardering en zelfs een spontane salarisverhoging, toen de door mij geleide prentveilingen meer gingen opleveren. Een enkele maal overtroffen de opbrengsten daarvan die van de boekveilingen.

Landwehr stelde in de veilingzaal een rookverbod in - dat was iets nieuws, eerder werd er tijdens veilingen op los gepaft. Geduld was niet de sterkste kant van de nieuwe

directeur. Zijn favoriete slogans waren ‘voor niets gaat de zon op’, ‘je bent toch geen dief van je eigen portemonnee’ en ‘we zitten hier voor de klant’. De klant was in zijn optiek de inzender en voor diens belang op de hoogst mogelijke opbrengst was hij bereid zijn mandaat voor biedopdrachten maximaal uit te voeren. Dat de firma het ook moest hebben van kopers, van het vertrouwen van commissie-gevers en van haar goede naam deed niet ter zake.



Catalogus van de veiling van de collectie-Pfann, 20 september 1977.

Landwehrs besluit om ook aan antiquaren geen gratis catalogi meer te zenden zette veel kwaad bloed, zoals ook Buijnsters opmerkt. Onder Van Gendt waren we gewend geweest uitgebreide beschrijvingen te maken met zo mogelijk literatuurverwijzingen. Onder het bewind van Landwehr moest daarop bezuinigd worden en ook mijn prentcatalogi ontkwamen daar niet aan. Na de veiling werden de catalogi door de baas van begin tot eind geanalyseerd en in grote boze hanepoten noteerde hij in de marge zijn bevindingen. Hij ging daarbij soms wat kort door de bocht met uitspraken als ‘zeefdrukken zijn niks waard’ en ‘Japanse prenten brengen niks op’.

Veiling van de collectie van de antiquaar H.D. Pfann bij A.L. van Gendt, 20 september 1977 in het Carlton Hotel. V.r.n.l. veilingmeester A.L. van Gendt, notaris (?), boekhouder Frits Plas en medewerker Jan Kees van Langeveld. Geheel links Bram Schuytvlot, die de boeken toont.

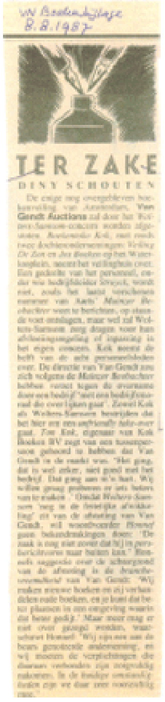
Landwehr verhoogde in sommige gevallen mijn taxaties en na afloop van de veiling bestookten we elkaar met lijstjes die aantoonden welke prenten dankzij de verhoogde prijzen onverkocht waren gebleven, dan wel ondanks de prijsstijging verkocht waren. Gaandeweg ging Landwehr steeds meer in mijn teksten schrappen. Voor mij was de maat vol toen hij in een catalogustekst ‘and ... others by the same artist’ (een vrouwelijke kunstenaar) had weggestreept en ‘by him’ ervoor in de plaats had gezet. Ik werd zo boos dat mijn hoofd ervan bonsde, meldde me ziek en bleef twee dagen thuis. Toen ik weer op kantoor verscheen, was Landwehr de eerste om excuses te maken en te beloven dat hij nooit meer iets aan mijn teksten zou veranderen. En hij hield woord.

Ook Wim Hommerson kreeg met Landwehr onenigheid op zakelijk gebied, wat leidde tot een moeizame relatie. Een deel van Wims taken, waaronder het veilen, werd hem ontnomen. Hij was van plan zelf weer een antiquariaat te beginnen, maar door zijn vroegtijdig overlijden kwam van dat voornemen niets terecht. Veel vakgenoten namen het Landwehr kwalijk dat hij zich zo hard opstelde jegens Wim

Hommerson. Bij diens uitvaart in 1985 trof het me te zien dat Gerben Diekstra, eigenaar van Antiquariaat De Tille in Leeuwarden, Landwehr openlijk de hand weigerde.

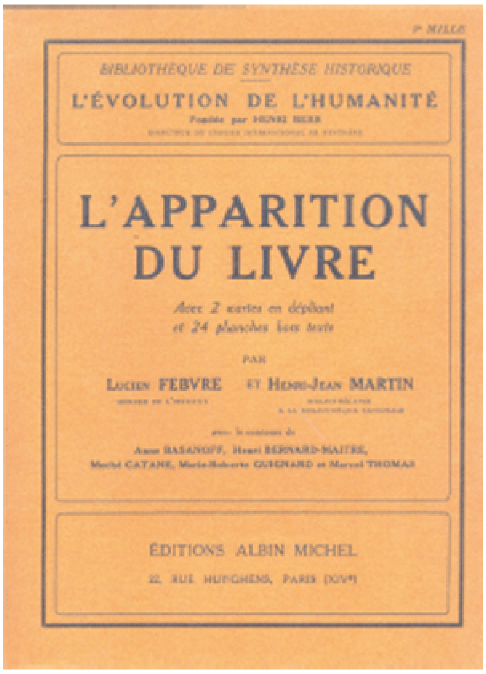
De firma Van Gendt leidde vanaf de late jaren tachtig steeds meer een kwijnend bestaan. Kort nadat Landwehr als directeur was opgevolgd door Albert Struik, stootte Wolters-Kluwer zoals gezegd het bedrijf af. Het werd verkocht aan Boekentoko en Antiquariaat Kok in de Oude Hoogstraat - een andere wereld. Destijd verscheen een raillerend artikel in de door Kees Aarts uitgegeven *Mainzer Beobachter* (1987, nr. 169 bis)*. Zinnen daaruit als 'de firma Kok heeft een bedrijfsmoraal die over lijken gaat' zijn destijds door Diny Schouten vrijwel letterlijk overgenomen in haar rubriek 'Ter Zake' in *Vrij Nederland*. De oude garde van het personeel verdween. Kok deed Van Gendt een paar jaar later over aan veilingbedrijf De Eland. De moraal van dit verhaal: verkoop nooit je naam, want daar gaat je faam.

* De redactie van *De Boekenwereld* heeft uit betrouwbare bron vernomen dat het door Neeke Fraenkel aangehaalde artikel uit de *Mainzer Beobachter* (1987, nr. 169 bis) niet werd geschreven door Kees Aarts, maar door Atte Jongstra.


TER ZAKE
DINY SCHOUTEN

rechts
Commentaar van Diny Schouten op de overname van Van Gendt door Kok. *Vrij Nederland*, 8 augustus 1987.

Letterspijs
Frans A. Janssen



De eerste editie van *L'apparition du livre*, vijfde duizendtal, 1958

‘Febvre-Martin’ staat voor de beroemdste van alle geschiedenissen van de boekdrukkunst: twee historici, Lucien Febvre (1878-1956) en zijn bijna vijftig jaar jongere collega Henri-Jean Martin (1924-2007), publiceerden in 1958 *L'apparition du livre* [De verschijning van het boek]. Voor studenten is het na bijna zestig jaar nog steeds voorgeschreven lectuur. Er verschenen enkele herdrukken (de laatste in 2013), waarin alleen in de literatuurlijst een enkele maal iets werd toegevoegd, en er kwamen vertalingen in het Engels, Italiaans, Spaans en Japans. Ik zal - nu in ons land het Frans steeds minder gelezen wordt - hier steeds naar de Engelse vertaling verwijzen: *The coming of the book*, waarvan de eerste druk een kleine twintig jaar na de eerste Franse uitkwam (de laatste Engelse druk is van 2010).

De titel is om twee redenen wat ongelukkig. Het werk beperkt zich tot het gedrúkte boek en laat het handgeschreven boek, dat zich in functie en structuur niet wezenlijk daarvan onderscheidt, buiten beschouwing. Niettemin beseffen de auteurs dat wie de drukpers een revolutionaire uitvinding noemt voorbijziet aan wat gelijk bleef. Natuurlijk had Febvre-Martin de titel ‘De verschijning van het gedrukte boek’ moeten dragen, zoals de jongste van de twee auteurs later ook heeft erkend. Ook het eerste woord van de titel kreeg kritiek: het gaat hier immers niet over de jaren rond de uitvinding, zeg enkele decennia na 1450, maar de besproken periode strekt zich uit tot het einde van de achttiende eeuw. En bovendien: de geschiedenis van de typografie loopt door, in ieder geval tot de dag van vandaag.

Lucien Febvre (1878-1956)

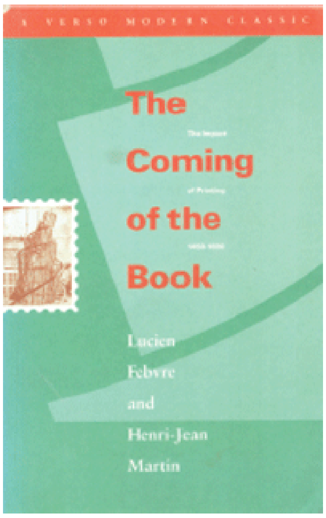
Franse school

Vanwaar die roem, die andere bekende geschiedenissen als Steinbergs *Five hundred years of printing* (eerste druk 1955, vele herdrukken) in de schaduw heeft gesteld? Het boek werd gepland en ontworpen door Lucien Febvre, een van de gangmakers van de Franse historische school die de economische en sociale aspecten als leidraad nam en graag gebruikmaakte van statistische methoden. Febvre stelde de rol van het gedrukte boek in de maatschappij centraal, anders geformuleerd: de invloed van de product

en van de boekdrukkunst op het culturele leven. Dat betekent dat een chronologisch relaas van feiten niet het eerste doel was, maar een geschiedschrijving op basis van een samenhangende visie. Febvre was ook degene die de twee belangrijkste aspecten van het werk formuleerde: het boek als handelswaar en het boek als motor voor maatschappelijke en culturele veranderingen.

L'apparition was het startpunt van een nieuwe benadering van de boekgeschiedenis, die later de Franse school zou gaan heten. Febvre wees erop dat de boekgeschiedenis van zijn tijd, voortgekomen uit de wereld van bibliofiele verzamelaars, zich alleen met het boek als object bezighield. Inderdaad zagen historici van de zogenaamde Angelsaksische school de bestudering van de materiële aspecten van overgeleverde boeken als hoofddoel; 'analytische bibliografie' is een meer gebruikelijke benaming van deze discipline. Het hoeft geen verbazing te wekken dat sommige aanhangers van deze richting de historiografische benadering van Febvre en Martin bestreden. Zij verweten de auteurs dat ze generaliseerden zonder de basis - de concrete boeken - goed te kennen. Een ander verwijt was dat ze hun statistieken baseerden op onvolledige bronnen: er waren immers weinig bibliografische overzichten van boeken gedrukt tussen 1500 en 1800. Mijns inziens is terecht opgemerkt dat Febvre-Martin grotendeels teruggaat op de destijds beschikbare secundaire literatuur. Martin verklaarde ooit in een interview dat de kritiek van bibliofielen, bibliografen en andere specialisten vooral werd ingeven door de presentatie van het boek als handelswaar, waardoor het zijn sacrale karakter verloor.

Ondanks die kritiek had *L'apparition* een ongekend grote invloed. In haar beroemde en door de Angelsaksen heftig bestreden studie *The printing press as an agent of change* (1979) ging Elizabeth Eisenstein nog een stap verder. Louter op basis van secundaire literatuur stelde ze dat de boekdrukkunst niet alleen de Renaissance en de Reformatie had beïnvloed, zoals Febvre en Martin aanvoerden; ze betoogde dat deze grote bewegingen in de Europese geschiedenis door de boekdrukkunst waren vóórtgebracht. De Franse school was aantrekkelijk voor historici die zich verre wensten te houden van het Angelsaksische bibliografische onderzoek naar individuele boeken of groepen van boeken, waarvan ze de zin niet inzagen. De roem die Febvre-Martin vergaarde blijkt ook uit de omstandigheid dat vijftig jaar na het verschijnen van de eerste druk twee symposia werden gehouden om dit feit te vieren. De teksten van de voordrachten verschenen in twee bundels die min of meer dezelfde titel dragen: *Cinquante/50 ans d'histoire du livre* (2008 en 2014). Een bewonderaar sprak van 'vóór Febvre-Martin' en 'ná Febvre-Martin'.



The coming *of the book:* de eerste Engelse editie, Londen 1976

Verschillen

Laten we kijken naar de inhoud om de overeenkomsten en verschillen vast te stellen met de traditionele geschiedschrijving. De eerste drie hoofdstukken over papier, lettergieten en de drukpers volgen het gangbare stramien. In het vierde hoofdstuk echter wordt het boek als handelswaar ten tonele gevoerd en komt de financiering van de grafische nijverheid aan de orde: wat waren de productiekosten en hoe kreeg de drukkerspatroon de investering voor een nieuwe uitgave voor elkaar?

Ook het vijfde hoofdstuk bewandelt nieuwe historiografische paden door de organisatie binnen de drukkerij onder de loep te nemen. De productiecijfers van zetters en drukkers komen aan de orde, evenals de angst voor 'idle presses' (p. 137) of 'ledig staan', zoals David Wardenaar het in zijn drukkershandboek van 1801 omschreef. Die dreigende ledigheid dwong niet alleen tot een voortdurende zoektocht naar opdrachten, maar ook tot een geoliede samenwerking tussen zetters en drukkers om te voorkomen dat zij tijdens het productieproces geen werk om handen hadden. De drukkers konden niet verder als de zetters de drukvormen te laat inleverden, de zetters kregen gebrek aan letters als de drukkers deze te laat retourneerden. Vergeet niet dat de zetters en drukkers niet per uur werden betaald, maar per gezet, respectievelijk gedrukt vel (stukloon). Korte biografieën van de grote drukkers zijn in de thematische hoofdstukken verwerkt.

De verspreiding van de nieuwe techniek voor het vermenigvuldigen van teksten over Europa komt aan de orde in het zesde hoofdstuk, het verhandelen van drukwerk en de distributiekanalen in het zevende. Die onderwerpen waren in voorgaande handboeken ook besproken, maar het achtste en laatste hoofdstuk geeft de voltooiing van de nieuwe aanpak: de rol van het boek als motor in de wereld van wetenschap, cultuur, godsdienst. Opvallend is dat de schrijvers zich hier beperken tot de vijftiende en zestiende eeuw, terwijl in de rest van het boek de behandelde periode zich uitstrekt tot het einde van de achttiende. In een kluwen van relaties tussen uitgevers, drukkers en auteurs wordt de rol van het gedrukte boek in de opkomst van het humanisme, de reformatie en de nationale talen nagegaan. Febvre en Martin waarschuwen tegen al te gretige conclusies over de rol van de boekdrukkunst - in hun ogen consolideerde de nieuwe techniek de intellectuele bewegingen eerder dan dat ze deze

veroorzaakte. Zoals gezegd sloeg Eisenstein deze waarschuwingen in de wind, expliciet op p. 35 van haar boek.

***L'apparition du livre*, heruitgave 1999**

Uit dit overzicht blijkt al dat veel in *The coming of the book* overeenkomt met de traditionele geschiedenissen van het boek. Het verschil zit in de twee hoofdstukken die Febvre al aangaf in zijn ontwerp, namelijk 4 en 8: het boek als handelswaar en het boek als motor van intellectuele verandering. Ik denk dat de betekenis van het werk ligt in het uitdragen van deze thema's en dat men het kan lezen als een schitterend essay over de economische en sociale aspecten die mede de rol van het gedrukte boek in onze cultuur bepalen. Maar uiteindelijk bestaat een ideale geschiedschrijving uit een synthese van de inzichten van zowel de Franse als de Angelsaksische school: een breed cultureel kader op basis van de studie van concrete boeken.

Er is geen boek zonder fouten. Een aantal daarvan had al vóór de druk hersteld kunnen worden, omdat ze teruggaan op onjuiste secundaire literatuur. Zo gaat het verende onderdeel dat Willem Jansz Blaeu circa 1630 aan de houten drukpers toegevoegd zou hebben (p. 67) terug op een onjuiste interpretatie uit 1883 van een afbeelding uit 1824 van de aan hem toegeschreven persconstructie. Zoals in vele publicaties vóór (en ná) Febvre-Martin worden ook daar bij de productie van de drukpers hele vellen en zijden van vellen verward (p. 131-132): de opgegeven dagproductie - tussen circa 2650 en 3350 vel - moet gehalveerd worden. De beide Duitse gothische drukletters worden Schwabacher en Umlaut genoemd, met een verwijzing naar het bekende *Printing types* van Updike uit 1937 (p. 83), maar daar staat de juiste term: Fraktur. De Engelse vertaling voegt er soms nog een fout aan toe: het Engelse equivalent van ‘matrice’ is niet ‘die’ (p. 50), maar ‘matrix’. Vanzelfsprekend kunnen vele gegevens via de ná 1958 beschikbaar gekomen primaire en secundaire bronnen gecorrigeerd of aangevuld worden; dit geldt in het bijzonder voor statistische gegevens. Ook is de boekgeschiedenis inmiddels met andere gezichtspunten verrijkt, zoals aandacht voor de geschiedenis van de grafische vormgeving en voor het lezen en verzamelen van boeken. Omdat het achtste hoofdstuk, gewijd aan het thema van het boek als motor, in feite niet verder gaat dan 1600 kon de Verlichting maar terloops besproken worden.

Henri-Jean Martin

Was het Febvre die het thema en het schema *The coming of the book* vaststelde, de eigenlijke auteur is Martin; de oudere geleerde heeft alleen het voorwoord geschreven en vóór zijn dood alleen de eerste helft nog kunnen lezen (de briefwisseling tussen beide historici over de totstandkoming van hun boek is gepubliceerd in *Histoire et civilisation du livre* 6, 2010). Later heeft Martin de ideeën van 'zijn' boek uitgewerkt, in het bijzonder in zijn *Histoire et pouvoirs de l'écrit* (1988, Engelse vertaling: *The history and power of writing*, 1994). Ook als redacteur van het grote overzichtswerk *Histoire de l'édition française* (4 delen, 1982-1986) heeft hij zijn benadering van het boek kunnen uitwerken, nu aangevuld met inzichten uit de analytische bibliografie (die de Fransen heel mooi 'bibliographie matérielle' noemen) en uit de geschiedenis van de typografische vormgeving. Door hem het lemma 'histoire du livre imprimé' toe te wijzen gaf de *Dictionnaire encyclopédique du livre* (2002-2011) hem de gelegenheid de betekenis van Febvre-Martin zèlf te formuleren - een opzet waar elke historicus voor zou tekenen.

Onderhoudend was hij in een uitvoerig interview dat als boek onder de titel *Les métamorphoses du livre* gepubliceerd werd (2004).

Henri-Jean Martin is terecht geprezen en geprijsd, hij kreeg onder meer de hoogste onderscheiding in de boekenwereld, de Gutenbergprijs (1998). Op congressen zat de grootmeester vaak op de achterste rij werk van zijn studenten na te kijken (vol met statistieken!), hetgeen hem niet verhinderde om na afloop van de lezing als eerste een vraag te stellen. Na de voordrachten nam hij je op Franse wijze onder de arm om al wandelend te praten over zijn publicaties of plannen daartoe.

Column
Bram de Does
Typograaf, boekverzorger, letterontwerper en margedrukker
Henk Gianotten

Bram de Does tijdens een workshop over ‘versieren’. Foto Matthieu Lommen.

Op 28 december 2015 overleed Bram de Does, die internationale bekendheid verwierf als ontwerper van twee van de mooiste Nederlandse boekletters, de Trinité en de Lexicon. De Does werd in 1934 geboren als zoon van een bij uitstek grafisch echtpaar. Zijn vader was eigenaar van drukkerij Systema in Amsterdam-Oost en zijn moeder werkte mee in het bedrijf, o.a. als bediener van een Linotype regelzetmachine.

Die achtergrond had ongetwijfeld invloed op zijn beroepskeuze. Na zijn eindexamen HBS-B twijfelde hij over zijn vervolgstudie: de muziek had zijn interesse en een studie aan het conservatorium lag binnen zijn mogelijkheden. Hij koos echter voor de patroonsopleiding aan de Amsterdamse Grafische School en in 1958, na zijn militaire dienst, ging hij werken bij drukkerij en lettergieterij Johan Enschedé in Haarlem. Hij begeleidde daar boekproducties, ontwierp catalogi en handelsdrukwerk, maakte letterproeven en zetvoorbeelden voor de lettergieterij. Na ongeveer vijf jaar vertrok hij naar uitgeverij Querido om daar aan de slag te gaan als ontwerper en boekverzorger. Dat werd - mede door persoonlijke omstandigheden - geen succes en hij keerde weldra terug naar zijn oude werkgever Enschedé.

De Does was een bescheiden en aimabel man, maar ook een perfectionist. Hij placht uiterst gedetailleerde instructies te geven aan de zetters, die hem de bijnaam ‘Puntje in, puntje uit’ gaven. Hij schroomde niet om meerdere ontwerpen en uitvoeringen van een omslag of titelpagina te laten maken, zodat hij proefondervindelijk kon vaststellen wat het beste resultaat zou opleveren. Oorspronkelijk deed hij dat in de stijl van zijn voorganger Jan van Krimpen, maar gaandeweg werd zijn persoonlijke smaak steeds duidelijker zichtbaar.

In 1978 maakte De Does het ontwerp voor het jubileumboek *Typefoundries in the Netherlands*, geschreven door Charles Enschedé, Met dat boek vestigde hij internationaal zijn naam als een excellent boekverzorger. De directie van Enschedé vroeg hem in datzelfde jaar een letter te maken voor de Bobst fotozetmachine. Dat werd de fameuze Trinité in drie gewichten, in drie varianten met o.a. lange stoken staartletters en met speciale Titling fonts. De Does kreeg er de prestigieuze H.N. Werkmanprijs voor van het Amsterdamse Fonds voor de Kunst.

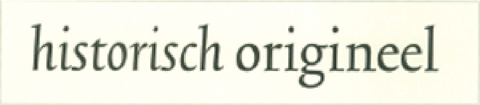
De letter werd hogelijk gewaardeerd door grafische ontwerpers, maar weinig toegepast omdat de gebruikte fotozetmachine slechts een handvol gebruikers kende. Daar kwam gelukkig verandering in, toen ontwerper Peter Matthias Noordzij in 1991 de letters uit de Enschedécollectie overnam en de Trinité als PostScript digitale

letter uitbracht. Door deze techniek kon elke ontwerper, zetter en drukker de Trinité met DTP-software gebruiken. Het toepassingsgebied werd daardoor veel groter en bezorgde De Does internationale faam.

Die bekendheid kwam echter pas nadat hij in 1988 het sterk gereorganiseerde Enschedé had verlaten en in het Drentse Orvelte was gaan wonen. Daar hield hij zich bezig met biologisch-dynamische tuinbouw, het bespelen van diverse muziekinstrumenten en het maken van bijzondere uitgaven. Hij zette met hand- en Monotypeletters, drukte op eigen persen en maakte klassiek ingebonden publicaties waarbij hij ook gebruik maakte van speciale technieken voor marmer- en sierpapieren. Hij was met zijn Spectatorpers ook jarenlang lid van de stichting 'Drukwerk in de Marge'.

Op verzoek van ontwerper Ben van Bercum maakten De Does en letteruitgeverij The Enschedé Font Foundry in 1992 de Lexicon, die o.a. voor de 'Dikke Van Dale' werd gebruikt en ook jarenlang de broodletter is geweest van *NRC Handels-*

blad. De stevige en beeldschone Lexicon heeft zes gewichten, twee stoklengtes en ook twee speciale koplettervarianten. Persoonlijk vind ik de Lexicon een van de beste letters voor een breed toepassingsgebied, maar de ontwerpwereld ziet dat anders. Op de ranglijst '100 Best Typefaces of All Times' van het gerenommeerde FontShop bezet Trinité plaats 19 en Lexicon 42. Om nog een paar te noemen: Bodoni kreeg plaats 4, Times 6, Gill Sans (waar deze tekst uit gezet is) 9, Bembo 13, Sabon 15 en Joanna 36. Meer over het werk van Bram de Does is te vinden op *www.teff.nl*, de website van The Enschedé Type Foundry. Over zijn werk zijn meerdere publicaties verschenen, van hemzelf en van anderen. Ik noem hier de door Matthieu Lommen geredigeerde bundel *Bram de Does: letterontwerper & typograaf = typographer & type designer*, Amsterdam, De Buitenkant, 2003.



De Trinité van De Does.

De Lexicon van De Does.

Omslagontwerp van Bram de Does voor *Het Kabaornament*, Amsterdam 2006. Hij werd gefascineerd door Arabische versieringen en hield van de vierkante grondvorm van het Kaba-ornament. 'Kaba' verwijst naar de heilige kubus in Mekka, waar de zwarte meteorietsteen bewaard wordt. Als eerbetoon aan Bram de Does gebruikte drukkerij-uitgeverij De Buitenkant in Amsterdam dit ontwerp voor haar Koppermaandagprent van 2016.

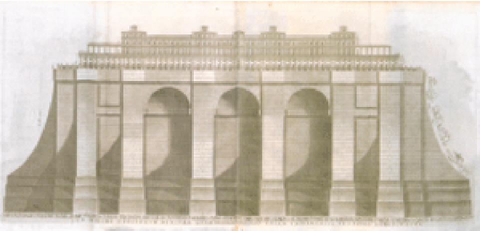
Boeken

Jeroen Goudeau, *Denken in steen, bouwen op papier. Een kleine geschiedenis van het architectuurboek* Nijmegen, Vantilt, 2016
Nijmeegse Kunsthistorische Monografieën dl. 2
224 pag., geb., talrijke illustraties in kleur €19,95
ISBN 978-9460042775
Verschijnt in samenhang met de tentoonstelling 'Bouwen op papier' in Museum Het Valkhof te Nijmegen, t/m 29 mei 2016
Hans Oldewarris

Boeken over architectuur kennen een lange traditie. Al in 1487 verscheen de eerste gedrukte versie, de editio princeps, van *De Architectura libri decem* (tien boeken over bouwkunde) van de Romeinse architect en ingenieur Vitruvius (c. 80/70 v. Chr. - 15 v. Chr.). Sinds Vitruvius is het schrijven over architectuur verbonden met het bouwen zelf. Architecten die hun opvattingen en ideeën met hun lezers delen in boeken worden daardoor beter herinnerd dan door hun gebouwde oeuvre. Zonder zijn theoretische geschriften en de monografieën over zijn werk zou een architect als Le Corbusier niet de bekendheid hebben gekregen die hij nu heeft. Teksten nodigen meer uit tot debat en reflectie dan gebouwen dat doen. Schrijven over architectuur - en in het verlengde daarvan het publiceren van deze teksten - is dan ook een eeuwenoude traditie die als een vanzelfsprekend onderdeel van het beroep van architect wordt gezien.

Bij Vantilt verscheen *Denken in steen, bouwen op papier*, met als ondertitel *Een kleine geschiedenis van het architectuurboek*, van de hand van architectuurhistoricus en universitair docent architectuurgeschiedenis Jeroen Goudeau. Het is een enigszins misleidende titel, want het uitgangspunt voor het boek zijn uitsluitend architectuurboeken uit de collectie van de Universiteitsbibliotheek Nijmegen. Hoewel deze bibliotheek nooit systematisch boeken over bouwkunst heeft verzameld, is de collectie verrassend interessant. Het is bovendien prijzenswaardig dat een werkgroep van studenten aan de opleiding Kunstgeschiedenis twee jaar lang een aantal oude architectuurboeken heeft bestudeerd, waarbij boekhistoricus Hans Kienhorst de studenten wegwijs maakte in de analytische bibliografie. Als vervolgens ook nog Museum Het Valkhof in Nijmegen zich bereid verklaart om van de hoogtepunten uit de collectie een tentoonstelling te maken, kunnen we spreken van een voorbeeldig educatief project dat zeker navolging verdient.

Voor Jeroen Goudeau, die in 2005 promoveerde op de geschriften van de zeventiende-eeuwse architectuurtheoreticus Nicolaus Goldmann, was dit boek een kolfje naar zijn hand. Met kennis van zaken en zichtbaar plezier schetst hij in veertien hoofdstukken een thematisch overzicht van het gedrukte architectuurboek van de vroege zestiende eeuw tot nu, waarbij de nadruk ligt op het gebruik daarvan in Nederland. Elk hoofdstuk opent met een algemene inleiding, gevolgd door de collatie en korte besprekingen van de vorm, inhoud en betekenis van een aantal chronologisch gerangschikte boeken. Het zijn deze inleidingen en besprekingen die het boek diepte geven. Onder de thema's vinden we 'ijkpunt oudheid', de zuilenorden, bijbelse architectuur, de opleiding van de architect, handboeken, vestingbouw, historisme en nieuwe tijden, en modernen en manifesten. De thema's die zich richten op bepaalde typen boeken zijn het meest eenduidig. Daar vinden we voor wat betreft de zuilenorden klassieke auteurs als Leon Battista Alberti, Jacques Androuet du Cerceau, Vignola, Scamozzi (met edities van o.a. Justus Danckerts, Joost Vermaarsch en Symon Bosboom), D'Aviler en Sturm. Bij de vestingbouw wordt de beperking van de collectie zichtbaar: standaardwerken van Vauban en Bélidor ontbreken, evenals de (veel zeldzamere) publicaties van Simon Stevin als *De Sterctenbouwing* (1594) en *Castramatio* (1617).



Reconstructie van de Tempel van Salomo door de Spaanse jezuïet Juan Bautista Villalpando, ca. 1600. UB Radboud Universiteit, Nijmegen.

Het laatste thema is 'modernen en manifesten'. Geeft de inleiding op dit thema nog blijk van het samenvattende vermogen van de auteur, de getoonde elf boeken tonen de beperktheid van de collectie voor wat betreft architectuurboeken uit de twintigste eeuw. Een boek als *Kunst en samenleving* (1894) van Walter Crane - interessant wat betreft de boekvormgeving, en wellicht vooral om die reden gekozen - hoort in dit overzicht niet thuis. Dat van alle boeken van Berlage gekozen is voor *Mijn Indische reis* (1931) is evenmin te begrijpen, tenzij ook hier de vormgeving van het boek bepalend was voor de selectie.

Achter elk van de veertien thema's is een vaak uitgebreide lijst toegevoegd van verwante drukken die zich in de collectie bevinden. Ze zouden volgens de toelichting bij de catalogus de reikwijdte van de collectie moeten tonen. Op welke inhoudelijke gronden de lijst is gemaakt blijft volstrekt onduidelijk, willekeur lijkt de boventoon te voeren.

Goudeau schrijft zelf dat het lastig was om in kort bestek de geschriften over architectuur in de afgelopen eeuwen enigszins recht te doen en voor de laatste decennia ondoenlijk. Zijn poging kunnen we zeker geslaagd noemen en het boek is als een eerste kennismaking met dit rijke aspect van de boekgeschiedenis van harte aan te bevelen.

De in het boek besproken architectuurboeken kunnen bewonderd worden in de verzorgde tentoonstelling in Museum Het Valkhof. Mijn absolute favoriet is de in alle opzichten megalomane studie van de Spaanse jezuïet Juan Bautista Villalpando (1552-1608), en dan vooral het tweede deel met zijn reconstructie van de Tempel van Salomo. Interessant aan het gebruikte exemplaar is dat de titelpagina's van de drie delen de handtekening van Constantijn Huygens bevatten. Deze leende het kostbare boek uit aan Jacob van Campen, die de symboliek van de tempel verwerkte in zijn ontwerp voor het Amsterdamse stadhuis.

Gerard Post van der Molen, *Magie en misère van het margedrukken. Veertig jaar Stichting Drukwerk in de Marge*
Leiden, Stichting Neerlandistiek, 2015
Bert van Selm-lezing nr. 24
Oplage 200 exx., 51 p., ills. in kleur
ISBN 978-9078531159
Paul van Capelleveen

De allitererende titel *De magie van margedrukken* suggereert dat de toehoorder van de lezing over veertig jaar Stichting Drukwerk in de Marge een betovering te wachten stond, een sprookjesbos van letterbonnen, dwaalspaties en drukgrotten.

Gerard Post van der Molen sprak in Leiden op 1 september 2015 de 24ste Bert van Selm-lezing uit en als hij iets voortoverde waren het Excelsheets en toekomstvisioenen.

Waaruit bestaat de magie van het drukken volgens de auteur en hoe verandert een Excelsheet in een pagina uit een toverboek? Gerard Post van der Molen verbindt die magie aan een jeugdherinnering waarin het ambacht van de klompenmaker een hoofdrol speelt. Het hellende vlak van mandenvlechters, touwslagers en glasblazers - Nederland barst van de verenigingen die zulke vergane glorie-beroepen populariseren. De vereniging voor amateurbloemschikkers 'Groei en bloei' heeft 45.000 leden (de naam zegt het al, zou Gerard Reve zeggen) en de Landelijke Organisatie Kant Kunst - de kantklossers dus - heeft 700 leden. Stichting Drukwerk in de marge moet het vanaf de oprichting met minder doen: van 71 in 1975 tot 585 in 2014.

De drukker als maker, als vakman, als handwerksman. Dat lijkt hetzelfde te zijn, maar het zijn drie verschillende zaken: de kunstenaar/ontwerper, de gediplomeerde deskundige, de authentieke ambachtsman. Wie nu een boek maakt, hoeft geen handpers te bedienen en de magie kan een kwestie worden van nostalgie. Bij de oprichting van de Stichting in 1975 vormden het elan van de kunstenaar en het protest tegen de tijd belangrijke impulsen, waarbij het in eigen atelier produceren van drukwerk van meer importantie was - vanwege het uitsluiten van controle door anderen - dan het gebruik van druktechnieken uit het verleden. De 'stencillaars' verloren het van de 'zondagsdrukkers'. In de jaren tachtig werden de plezierdrukkers populair doordat zij nieuwe literaire teksten in eerste uitgave publiceerden. Sindsdien is de animo voor hun uitgaven afgenomen, al produceren zij af en toe nog steeds bijzondere eerste uitgaven.

Post van der Molen springt van de ene eeuw naar de andere: van de tijd dat de boekdrukkunst nog als hekserij werd gezien naar de achttiende eeuw, toen de jonge Otto van Eck zich mocht vermaken met een speelgoeddrukpers; en vandaar meteen door naar de negentiende eeuw, toen de gegoede Engelse burger een tafelpersje bediende om een familietijdschrift te zetten en te drukken. Een korte paragraaf suggereert vervolgens dat de Nederlandse private press aanvankelijk niet tot bloei kon komen door de beperkingen die de commerciële bedrijven en organisaties stelden aan de verkoop van drukpersen. Maar laten we wel wezen: de weinige private pressmannen die er waren bemachtigden via andere wegen een pers. Van Royen bestelde zijn drukpers in Engeland en die werd zonder problemen via de Rotterdamse haven naar Den Haag getransporteerd. De gebroeders Venemans kochten voor hun Marnix-Pers, ook al zonder juridische interventies, een persje bij Lettergieterij Amsterdam, voorheen Tetterode, terwijl anderen voor en na de Tweede

Wereldoorlog ook zonder soesa een pers wisten te bemachtigen. Daar zat het hem niet in. Het lag, zoals veel in Nederland, aan een gebrek aan fantasie en een bijkomende kleine beurs.

Post van der Molens analyse van leeftijdsopbouw, professionele achtergronden en regiospreiding van amateurdrukkers in Nederland - meer vrouwen, meer grafici en kunstenaars de afgelopen veertig jaar - werkte eerlijk gezegd op mijn lachspieren. Ze zitten overal, het lijkt wel of ze net als ratten nooit meer dan tien meter van je verwijderd zijn. De ernst van de magie van het margedrukken zoekt Post van der Molen dan ook niet in heden of verleden, maar in perspectieven en zijn Excelsheets hebben als enig doel de toekomst van de margedrukkerij veilig te stellen. Hoe ziet hij dat voor zich? Hoe wordt de margedrukkerij levensvatbaar in de 21ste eeuw? Hij benoemt de instrumenten daarvoor als ‘behoud van erfgoed, kennisoverdracht en moderne technieken’.

Behoud van erfgoed - dat wil zeggen van de drukpersen zelf en van de loden letters in hun talloze letterkasten - is al jaren een stokpaardje van de auteur; de inventarisaties van persen en lettertypen getuigen daarvan. Niemand kan betwisten dat kennis van druktechnieken voor onze notie van het gedrukte boek uit het verleden essentieel is, maar de droom van een nationaal grafisch museum lijkt voorbij. Het gaat er volgens Post van der Molen om de voorwerpen die van belang zijn een permanente plaats te geven in bestaande collecties of in handen te geven van jongere generaties amateurdrukkers. Het eerste lijkt de dood in de pot (zulke materialen verdwijnen vaak onbeschreven in gesloten museumdepots); het laatste lijkt uitstel van executie - maar iemand moet zich om een selectie van die materialen bekommeren, dat is zeker. Kennisoverdracht zou via internet met behulp van instructiefilmpjes mogelijk moeten zijn. De meeste kaarten zet Post van der Molen op de belangstelling voor traditioneel drukwerk vanuit de ‘digitale hoek’, waarbij digitale en analoge druktechnieken worden gecombineerd. Hij ziet hierin een ‘nieuwe pioniersfase’ gloren voor Stichting Drukwerk in de Marge.

Als ik zijn aanbevelingen aan het stichtingsbestuur - daarmee eindigt zijn rede - samenvat, wil Post van der Molen dat de stichting zelf een museum wordt, een opleidingsinstituut, een netwerkorganisatie én een onderhoudsbedrijf. Dat lijkt mij te hoog gegrepen voor de leden die tenslotte liefhebbers zijn, geen zakenlieden, professoren of techneuten. Geen wonder dat in het 51 pagina's tellende *De magie van het margedrukken* het woord ‘magie’ na pagina 8 niet meer opduikt; eigenlijk gaat de lezing over de ‘misère’ van het margedrukken.

In de moderne boekkunst zien we overigens internationaal een groeiende interesse in de samensmelting van oude en nieuwe technieken, waarbij de scheidslijnen tussen private press, kunstenaarsboek, protest- en gelegenheidsdrukwerk vervagen.

Het gebruik van hedendaagse technieken nodigt een jonge generatie kunstenaars uit om traditionele technieken te exploreren - mijn advies zou dan ook luiden om nauwer samen te werken met de kunstacademies. Het behoud van het verleden kan alleen gedijen in een klimaat van ontdekkingen en idealistisch verlangen naar vernieuwing.

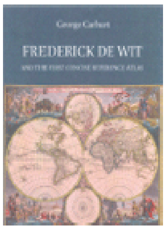
George Carhart, *Frederick de Wit and the first concise reference atlas*

Leiden / Boston, Brill / Hes & De Graaf, 2016
Gebonden met stofomslag, 589 p., 736 ills. in kleur
€125
ISBN 978-9004299030
Reinder Storm

In de reeks carto-bibliografische studies, die sinds het jaar 2000 wordt uitgegeven onder begeleiding van de Stichting Vrijwilligersproject Explokart, verscheen onlangs deel zestien. Dat betekent een moyenne van één boek per jaar, wat bij de omvangrijke en fundamentele publicaties waar we het hier over hebben een formidabele en indrukwekkende prestatie is. De variatie bij deze historisch-cartografische publicaties zit 'm in de thematiek: er is een deel gewijd aan

kaarten van Rusland en Polen in boeken, gedrukt in Nederland vóór 1800, er is een deel gewijd aan kaarten in Guiccardini's *Beschrijving van de Nederlanden*, er is een deel gewijd aan kaarten in *Petermanns geographische Mitteilungen* (1855-1945).

De onderliggende constante is duidelijk: een historische-bibliografische benadering van de cartografie. Nog een constante is het formaat van de boeken. Het zijn grote plaatwerken voor op de koffietafel, rijkelijk geïllustreerd met afbeeldingen, merendeels in kleur (van kaarten uiteraard) en flink uit de kluiten gewassen: gemiddeld maar liefst 580 pagina's! Dankzij de zorgvuldige begeleiding van Explokart getuigen de publicaties van voorbeeldige toewijding en hoge wetenschappelijke kwaliteit. Het meest recente deel is gewijd aan de Amsterdamse kaartenmaker Frederick de Wit. Dit is het eerste deel dat wordt uitgegeven door Brill, de vorige zijn geproduceerd door HES & De Graaf.



boven
Frontispice van de atlassen van De Wit: de mythologische Atlas die het hemelgewelf torst. Op een latere staat van deze gravure is het uitgeversadres toegevoegd: 'by Frederick de Wit, inde Kalverstraet inde Witte Pascaert'. Bovendien is Atlas' blote geslachtsdeel op die latere staat discreet weggewerkt onder een tip van zijn mantel. Bijzondere Collecties van de UvA.

Sinds 2013 heeft de Stichting Explokart onderdak gevonden op de Kaartenzaal van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. In datzelfde jaar publiceerde zij Günter Schilders *Hessel Gerritsz. (1580/81-1632): master engraver and map maker, who 'ruled' the seas*, het negende deel in de reeks Monumenta cartographica Neerlandica. Naast het boek over Frederick de Wit verschijnt in mei van dit jaar Wim Renkema's *Kaarten van de Nederlandse Antillen. Curaçao, Aruba, Bonaire, Saba, Sint Eustatius en Sint Maarten tot 1900*, eveneens onder begeleiding van Explokart.

In historisch-cartografisch opzicht is de naam van De Wit relatief onbekend gebleven. Altijd hebben de kaartenmakers Blaeu, Hondius en Janssonius uit de eerste helft van de zeventiende eeuw in het onderzoek de hoofdrol gespeeld. Hun werk is uitputtend onderzocht en hun namen zijn bekend. Zij werden opgevolgd door een nieuwe generatie cartografen, zoals Danckerts, Allard, Valk, Ottens en Frederick de Wit. De voormalige Amsterdamse kaartconservator Jan Werner was een van de eersten die het belang van De Wit onderkende en aandacht vestigde op zijn werk. Het onderzoek dat ten grondslag ligt aan het imposante boek van Carhart is nooit eerder zo grondig uitgevoerd en heeft duidelijk gemaakt dat De Wit met kop en schouders uitsteekt boven de andere genoemde tijdgenoten.

De Wit werd geboren in Gouda, maar groeide op in Amsterdam, waar zijn vader werkzaam was als edelsmid. Hij begon zijn carrière bij Blaeu, maar al snel - in de jaren vijftig van de zeventiende eeuw - begon hij zijn eigen uitgeverij. Hij publiceerde naast kaarten ook vele atlassen met verschillende inhoud en omvang, prenten, stadsgezichten en boeken. Hij was goed opgeleid en betoonde zich een handige zakenman. In de loop van de jaren zestig werd hij zo welvarend dat hij zich een aantal landhuizen buiten Amsterdam kon veroorloven, alsmede een eigen koets.

Zijn uitgeverij was meer dan veertig jaar lang gevestigd op de hoek van de Kalverstraat en de Dam, recht vóór het huidige Peek & Cloppenburg. Dat was ook toen al een dure locatie. Omdat in die tijd de gevellijn verder naar voren lag, kun je zeggen dat hij woonde op de stoep voor het Stadhuis. Hij kon zich permitteren om aan de lopende band nieuwe koperplaten te laten graveren, destijds voor uitgevers hun handelskapitaal. De Wit publiceerde meer kaarten en wandkaarten dan al zijn voorgangers en was bovendien in staat om de platen steeds *up to date* te laten bijwerken.

Ook ontwikkelde hij een netwerk dat hem tot buiten de grenzen bekend maakte. Hij maakte bijvoorbeeld een wandkaart van de wereld in 21 bladen voor Lodewijk XIV en een andere wereldwandkaart voor het Britse koningskoppel William en Mary. De Wits materiaal was zo gewild dat na zijn dood zijn kaarten tot ver in de achttiende eeuw werden herdrukt en uitgegeven. Hij werd begraven in de Nieuwe Kerk in Amsterdam.

onder
***Belgium Foederatum emendate auctum en novissime editum, per Fredericum de Wit*. Kaart van de Republiek der Verenigde Nederlanden, [1671]. Bijzondere Collecties van de UvA.**

Het onderzoek is gebaseerd op het nu nog beschikbare materiaal dat wereldwijd wordt bewaard. De grootste collectie atlassen en kaarten van De Wit bevindt zich bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Helaas is geen bedrijfsarchief van hem bewaard gebleven. De auteur George Carhart begon na een loopbaan als restaurator van onder meer historische schepen een tweede carrière als historicus, waarbij historische cartografie zijn centrale belangstelling had. Na zijn studie aan de Universiteit van Maine trad hij in dienst bij de Osher Map Library en het Smith Center for Cartographic Education (Portland), waarna hij zijn werkzaamheden voortzette als onderzoeker, docent en publicist. De publicatie over De Wit is een bewerking van zijn dissertatie uit 2011.

Nieuws

Hemsterhuis terug in Den Haag: KB verwerft unieke collectie
Ad Leerintveld

De Koninklijke Bibliotheek is erin geslaagd de ‘Sammlung Maas’ aan te kopen, een ongekend rijke collectie rond de filosoof François Hemsterhuis (1721-1790). De verzameling, bijeengebracht door Joachim Maas uit Keulen, bevat handschriften, gedrukte werken, luxe exemplaren van zijn publicaties, tekeningen van zijn hand, boeken uit de bibliotheek van prinses Amalia van Gallitzin, portretten van tijdgenoten, maar ook reproducties naar oude meesters door Cornelis Ploos van Amstel, met eigenhandige opdrachten aan zijn vriend Hemsterhuis.

François Hemsterhuis, geboren in Franeker, woonde bijna zijn hele leven in Den Haag. Hij werkte bij de Raad van State, was een vertrouweling van stadhouder Willem V en had daardoor toegang tot de hoogste Haagse kringen. In 1775 leerde hij prinses Amalia van Gallitzin kennen, voor wie hij als leraar optrad en met wie hij zijn verdere leven correspondeerde. Hemsterhuis staat vooral bekend om zijn opvattingen over de schoonheid. Zie voor meer achtergrond op www.kb.nl/themas/filosofie/frans-hemsterhuis.

Door Hemsterhuis getekende klassieke vaas ‘La Dorique’.

Handschriften, boekbanden, gedrukte werken

Het belangrijkste handschrift in de collectie Maas is een nooit gepubliceerd, door Hemsterhuis eigenhandig geschreven traktaat over de beste vorm voor de voet van antieke vazen. Als illustraties behoren daa rbij getekende voorbeelden van dergelijke vaasvoeten en vazen, sommige gesigneerd ‘F.H’. Andere handschriften zijn brieven van Jacobi en Fürstenberg aan prinses Gallitzin. Een brief van Amalia van Gallitzin draagt nog het onbeschadigde lakzegel dat Hemsterhuis voor haar ontworpen heeft.

Detail van Hemsterhuis' tekening van de vestingwerken van Bergen op Zoom, 1747. In de linker benedenhoek de signatuur ‘F.H.’ Foto's bij dit onderwerp: Jos Uljee / Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Hemsterhuis had de gewoonte om fraai gedrukte en mooi gebonden exemplaren van zijn filosofische *Lettres* aan te bieden aan zijn vrienden en relaties. Deze luxe edities zijn gebonden door de Haagse boekbinders Micke of Van Os. De KB bezat al een aantal daarvan, maar dankzij de collectie Maas zijn daar veertien bijzondere exemplaren aan toegevoegd. Daaronder boeken met een door Hemsterhuis

eigenhandig geschreven opdracht, bijvoorbeeld aan Aernout Vosmaer, zijn collega-directeur der ‘Vorstlyke Natuur- en Kunstkabinetten en Diergaarde’ van stadhouder Willem V, aan zijn vriend François Fagel, en een exemplaar met op het voorplat in goud gestempeld de naam ‘prinzess Amalia van Gallitzin’.

Portret van Amalia van Gallitzin als Pallas Athene. Potloodschets, gesigneerd Φ.E. E□OIE(=F.(H) E. EPOIEI = F.H. heeft dit gemaakt).

Dankzij deze presentexemplaren kan het netwerk van Hemsterhuis' vrienden en bekenden nader in kaart worden gebracht. Erg behulpzaam is daarbij een door Hemsterhuis bijgehouden lijst, waarin hij per uitgave aantekende aan wie hij hoeveel exemplaren van welke publicatie in welke vorm (gebonden in rood, groen of geel marokijn bijvoorbeeld) had geschonken. Bij Maas' documentatie bevindt zich een kopie van deze nu te Münster bewaarde lijst.

De collectie Maas bevat ook alle edities van werken van Hemsterhuis, vaak in exemplaren die door uitvoering of provenance bijzonder zijn. Uit de bibliotheek van Amalia van Gallitzin wist Maas een Plato-uitgave te verwerven met haar eigenhandige aantekeningen. Dit zou best eens het exemplaar kunnen zijn geweest dat Hemsterhuis en Gallitzin samen hebben gelezen in het Niethuis in Loosduinen, toen hij haar ‘Socrates’ en zij zijn ‘Diotima’ was.

Tekeningen

Hemsterhuis was een tijdlang ingenieur, zoals blijkt uit een opmerking van hem in een brief aan Amalia van Gallitzin, maar zijn biograaf Leendert Brummel (1897-1976) heeft daarover geen feiten kunnen achterhalen. Groot was dus de verrassing toen de collectie Maas een gedetailleerde tekening van de vestingwerken rond Bergen op Zoom in 1747 bleek te bevatten. Linksonder is deze tekening gesigneerd ‘F.H.’. De tekening vormt het bewijs dat Hemsterhuis op 26-jarige leeftijd als ingenieur heeft gewerkt.

Bij de tekeningen bevinden zich ook talrijke bladen met antieke motieven, vaak op urnen of vazen. Verrassend zijn ook de vele natuurstudies. Bijzonder voor de boekwetenschap en voor de kennis van Hemsterhuis zijn de vele getekende vignetten van zijn hand, die in gedrukte vorm zijn opgenomen in zijn werken, met name in *Lettre de la sculpture*. Van deze laatste uitgave zijn ook proefdrukken van de illustraties bewaard gebleven.

Ontroerend en intiem zijn de portretschetsjes die hij maakte van zijn muze, Amalia van Gallitzin. De gravure van haar als Pallas Athene was bekend, maar niet de tekeningen die eraan ten grondslag liggen.

Ploos van Amstel

Over de verhouding tussen de Amsterdamse verzamelaar, tekenaar, uitgever en handelaar Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798) en Hemsterhuis is druk gespeculeerd. Dat de heren vrienden waren blijkt uit Ploos' persoonlijke geschenken aan Hemsterhuis, die nu via de collectie Maas in de openbaarheid komen. Dat is

onder andere een luxueus gebonden exemplaar van Ploos' *Aanleiding tot de kennis der anatomie in de tekenkunst* (Amsterdam 1783). De eigenhandig door Ploos genoteerde opdracht begint met de aanhef: ‘Geoffreerd aan mijnen waardste vriend’.

Dit kostbare boek heeft Amalia van Gallitzin meegenomen uit de nalatenschap van Hemsterhuis en het bevat dan ook haar ex libris. Het is via haar dochter Mimi terechtgekomen in de bibliotheek van Schloss Dyck. Bij de verkoop van deze bibliotheek verwierf Maas dit werk.

De collectie Maas bevat maar liefst veertien bladen met door Ploos volgens een geheim procedé gedrukte reproducties van tekeningen naar oude meesters. Al deze reproducties dragen op de achterzijde een handgeschreven opdracht aan Hemsterhuis door Ploos van Amstel. Een voorbeeld is het hier afgedrukte boertje naar Van Ostade. Het Rijksmuseum heeft in zijn prentenkabinet behalve deze staat ook andere proefdrukken van deze reproductie.

Ten slotte

De Duitse Amalia von Schmettau (1748-1806) trouwde met de Russische diplomaat Dmitri Alekseević prins Gallitzin (1738-1803) en noemde zich na haar huwelijk prinses Amalia van Gallitzin. Geïntrigeerd door deze prinses begon Joachim Maas ruim dertig jaar geleden alles over haar en haar Münster Kreis te verzamelen. Getroffen door haar vriendschap met Hemsterhuis maakte Maas van de Haagse filosoof algauw een tweede doel binnen zijn verzamelgebied. In alle stilte bracht hij zo een unieke collectie hemsterhusiana bijeen. Het stemt tot vreugde dat deze collectie nu terug is in Den Haag, de stad die Hemsterhuis maar zelden verliet. De aankoop was mogelijk dankzij financiële steun van de Vrienden van de Koninklijke Bibliotheek, het Prins Bernhard Cultuurfonds (mede mogelijk gemaakt door het Dijkstra-van Doorn Fonds en het Engelbert van Bevervoorde-Van Heyst Fonds) en het Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds. ‘Deze aankoop vormt een perfecte aanvulling op de Hemsterhuiscollectie die reeds in het bezit was van de KB en betekent een onverwachte stimulans voor verder onderzoek’, aldus dr. Jacob van Sluis, kenner bij uitstek van Hemsterhuis.

‘Boertje met kruik’. Kleurendruk door Cornelis Ploos van Amstel naar Adriaan van Ostade. Op de achterzijde een handgeschreven opdracht aan Hemsterhuis.

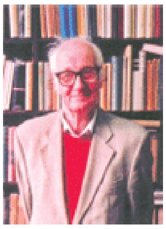
Hendrik Brinkman, 1930-2016
Frank Rutten, Antiquariaat Brinkman

Na een kort ziekbed is Hendrik Brinkman, stichter van Antiquariaat Brinkman, op 9 maart van dit jaar op 85-jarige leeftijd overleden. Hij werd op 9 oktober 1930 geboren in Leeuwarden en ging na zijn HBS-opleiding naar Amsterdam om sociologie te studeren. Deze studie maakte hij niet af. Samen met zijn vrouw Siska nam hij in de zomer van 1954 de tweedehands boekwinkel ‘De Boekenhoek’ over aan het Singel 319, volgens de legende vooral omdat het pasgetrouwde stel woonruimte nodig had. Geleidelijk kreeg Antiquariaat Brinkman vorm. Op den duur verdrongen wetenschappelijk boeken het algemene assortiment en nam het belang van de verkoop per catalogus toe ten opzichte van de winkelverkoop.

In de ontwikkeling van het bedrijf speelde de hechte samenwerking met de begaafde antiquaar Michiel Huizenga een grote rol. Vanaf 1976 trokken Brinkman en Huizenga samen op en maakten ze gemeenschappelijke catalogi. Toen Huizenga op negentigjarige leeftijd terugtrad, heeft Antiquariaat Brinkman zijn bedrijf overgenomen. Brinkman is vooral een verzendantiquariaat, maar Hendrik heeft zijn winkel altijd in ere gehouden omdat hij leefde op het sociale contact met klanten en collega's.

In 1984 ging hij een compagnonschap aan met mij, Frank Rutten, en in een zeer goede samenwerking hebben we dat voortgezet tot eind 2010. Toen nam hij, tachtig

jaar oud, afscheid. Kort na zijn terugtreden werd hij getroffen door enkele zware herseninfarcten, met een gedeeltelijke verlamming en een leven in een rolstoel tot gevolg. Hij droeg dit lot in het algemeen filosofisch en blijmoedig. Na een paar nieuwe attaques is hij binnen twee dagen rustig overleden.

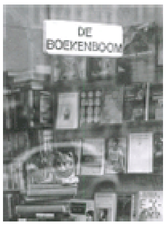


Hendrik Brinkman noemde zich geen antiquaar, maar boekhandelaar. Hij handelde niet in 'het oude boek' maar in uitverkocht wetenschappelijk werk. Hij was er trots op dat zíjn boeken werden gebruikt door academici over de hele wereld.

Toen ik Hendrik twee weken voor zijn dood vroeg hoe het met hem ging, zei hij: 'Ik heb een mooi leven gehad.' Onze gedachten zijn bij zijn vrouw Siska, zijn steun en toeverlaat in al die jaren, en bij zijn kinderen en kleinkinderen.

Kees Helder, 1944-2016

Twee dagen na Hendrik Brinkman overleed op 71-jarige leeftijd Kees Helder van antiquariaat De Boekenboom in de Amsterdamse Spuistraat. Afgezien van zijn boekwinkel genoot hij bekendheid door de vrijdagse Boekenmarkt aan het Spui, waarvan hij een van de initiatiefnemers was. Sinds vijfentwintig jaar had hij een vaste plaats op die markt. Tot twee jaar geleden placht hij op vrijdagmorgen met een handkar zijn handel van zijn winkel naar het Spui te brengen, een exercitie die aan het einde van de middag werd herhaald in omgekeerde richting en met minder boeken.



Afgezien van een breed aanbod in literatuur en wetenschap specialiseerde Kees Helder zich in esoterica, waarvan hij volgens kenners de beste verzameling van Amsterdam had. Hij was een bekende verschijning op de Boekenmarkt aan het Spui en velen wisten de weg naar zijn smalle en overvolle winkel aan de Spuistraat te vinden. Hij combineerde zijn liefde voor boeken met zijn liefde voor schilderen, bij voorkeur aquarellen die hij in de vrije natuur maakte. Zijn collega's van de Boekenmarkt aan het Spui organiseerden op vrijdag 18 maart een spontane herdenking, (SVDV)

Leidse erfgoedcollecties nu digitaal bereikbaar via de catalogus
André Bouwman

Goed nieuws voor historici, oriëntalisten en sterrenkundigen! Onlangs hebben de Universitaire Bibliotheken Leiden ongeveer 850.000 scans - afkomstig uit een twintigtal conserverings- en digitaliseringsprojecten - via haar catalogus ontsloten.

Hiermee is een interessant deel van de Leidse Bijzondere Collecties met enkele muisklikken bereikbaar geworden voor onderwijs en onderzoek.

Sinds 1997 heeft UBL ruim twintig literaire, historische en internationaal-relevante collecties uit de periode 1840-1950 laten conserveren en digitaliseren. Met overheidssubsidie, veelal in het kader van het nationale conserveringsprogramma Metamorfoze, werden brieven, archiefstukken en bijzonder drukwerk waar nodig behandeld, zuurvrij geborgen en beschreven. Tevens werd de informatie op een alternatieve drager vastgelegd. Aanvankelijk gebeurde dit door hoogwaardige microverfilming, maar sinds 2007 is deze conversiemethode vervangen door digitalisering. In 2014 heeft UBL de microfilmcollecties uit de oudere projectfase ook laten digitaliseren. Dit verklaart waarom een deel van de scans in kleur is uitgevoerd en een deel in zwart-wit.

Ontsluiting via catalogus en beeldbank

De digitalisering van al deze collecties genereerde vanaf 2008 vele tienduizenden scans. Voor de beschikbaarstelling daarvan, in samenhang met de beschrijvende metadata, is evenwel geen overheidssubsidie beschikbaar. Het heeft UBL dan ook enkele jaren gekost om haar infrastructuur zo in te richten dat dergelijke aantallen verwerkt kunnen worden. Centrale beschikbaarstelling via het nationale platform Delpher is geen optie, omdat de meeste collecties handgeschreven teksten bevatten die (vooralsnog) niet via OCR omgezet kunnen worden tot machineleesbare tekst.

Voor elke gedigitaliseerde collectie bevat de online catalogus van UBL (catalogue. leidenuniv.nl) nu een zogeheten *collection guide* met algemene informatie over inhoud en samenstelling van de collectie, herkomst en aanwijzingen voor het gebruik. Deze *collection guides* zijn het beste te benaderen via de tab *Special Collections*, onder gebruikmaking van de code die hieronder bij elke collectie tussen ronde haken is weergegeven.

Een deel van de *collection guides* bevat een elektronische inventaris met voor elk inventarisnummer een link naar de scans; zie bijvoorbeeld het imposante archief van Nicolaas Beets (ubl121). Voor het andere deel van de gedigitaliseerde (brieven)collecties zijn naast de bestaande bibliografische records aparte records gemaakt (digitalisaatrecords), die via de aanduiding *View Online* een link bevatten naar de scans. Vaak moet er even gebladerd worden naar de juiste omslag. Zie bijvoorbeeld de brief van R.J. Fruin aan De Erven F. Bohn uit 1861. De catalogus bevat een bibliografisch record én een digitalisaatrecord (met een link naar alle scans van brieven door Bohn ontvangen in 1861).

De scans van de digitale records bevinden zich niet in de catalogus, maar in een aparte beeldbank. Deze beeldbank zal in de loop van 2016 vervangen worden door een systeem met sterk verbeterde functionaliteit.

Digitale collecties voor literatuurhistorici en boekhistorici

De meeste gedigitaliseerde collecties behoren tot de Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, die als langdurig bruikleen door UBL wordt beheerd. Van groot belang zijn allereerst de papieren van drie beroemde negentiende-eeuwse auteurs, in Leiden opgeleid als predikant: Nicolaas Beets (ubl121), Conrad Busken Huet (ubl255) en François Haverschmidt (ubl252), ook bekend onder zijn dichterspseudoniem Piet Paaltjens.

Jan Tideman (ubl229), in de jaren 1840 een van de eerste academisch geschoolde editeurs van Middelnederlandse teksten, speelde later als redacteur van onder meer het weekblad *De Nederlandsche Spectator* een prominente rol in de literaire kritiek. Zijn correspondentie en die van de redactie van *De Gids* (ubl205) - het belangrijkste culturele tijdschrift in negentiende-eeuws Nederland - bieden een interessante inkijk in het literaire leven van die tijd.

Delen van de archieven van enkele toonaangevende Nederlandse uitgevers zijn eveneens gedigitaliseerd: A.C. Kruseman (ubl079), De Erven F. Bohn (ubl012) en A.W. Sijthoff (ubl007). Het gaat hier vooral om correspondenties met auteurs, leveranciers en boekhandelaren; bij Kruseman bovendien om een bijzondere reeks kopijmanuscripten, wier vergelijking met de gedrukte edities ons meer zal leren over de rol van uitgeverijen bij de tekstconstitutie.

Het werk van de Vlaamse codicoloog en filoloog Willem de Vreese is voor de neerlandistiek van niet te overschatten betekenis. De handschriftendocumentatie bewaard in zijn Bibliotheca Neerlandica Manuscripta (ubl244) wordt nog steeds geraadpleegd en voor de vakgeschiedenis is de correspondentie van De Vreese (ubl238) een onmisbare bron.

H.N. Werkman, *Alleluia*, Heerenveen, De Blauwe Schuit, 1941. Druk uit de collectie De Jong (ubl009).

Ook vier collecties met bijzonder gedrukt materiaal - volksboeken uit het bezit van Gerrit Jan Boekenoogen (ubl055), het topje van de ijsberg aan efemeer drukwerk (ubl257), portretten uit het bezit van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (ubl256) en illegaal drukwerk uit de Tweede Wereldoorlog verzameld door Dirk de Jong (ubl009) - zijn nu digitaal raadpleegbaar via de catalogus.

Digitale collecties voor arabisten, sinologen en tibetologen

Het archief van Christiaan Snouck Hurgronje - islamoloog en arabist, adviseur van het Gouvernement van Nederlands-Indië en later hoogleraar Arabisch in Leiden - werd in delen gedigitaliseerd als een van de internationaal waardevolle collecties in Nederlandse bibliotheken. Het betreft Snoucks algemene correspondentie (ubl165), een bestanddeel met foto's, brieven, politieke dossiers en ambtelijke adviezen (ubl215), en een bestanddeel met brieven, politieke dossiers en wetenschappelijke papieren (ubl167). De oosterse handschriften die Snouck verzamelde zullen binnenkort gedigitaliseerd worden.

Het archief van de Kong Koan of Chinese Raad in Batavia (Jakarta) omvat administratieve documenten (ubl209). Dit orgaan van Chinees zelfbestuur onder koloniaal gezag in Nederlands Indië behandelde civiele rechtszaken en kleine strafzaken van Chinezen, registreerde huwelijken tussen Chinezen en beheerde Chinese begraafplaatsen, scholen en tempels. Het archief van de Kong Koan - van eminent belang voor de geschiedenis van de Chinezen overzee - is nu grotendeels digitaal toegankelijk.

De tibetoloog Johan van Manen wist met behulp van lokale medewerkers een groot aantal Tibetaanse blokdrukken en manuscripten op het gebied van boeddhisme en geschiedenis bijeen te brengen (ubl148). Thans zijn ongeveer 2000 documenten gedigitaliseerd.

Digitale collecties voor sterrenkundigen

De Leidse Sterrewacht, opgericht in 1633, is het oudste universitaire observatorium ter wereld. De gedigitaliseerde archieven van deze instelling beslaan grofweg de periode 1837-1945. Het algemene archief (ubl157) bevat correspondentie met curatoren, jaarverslagen en stukken over de gebouwen en instrumenten. Daarnaast zijn er archiefbestanddelen die samenvallen met de directoraten van achtereenvolgens Frederik Kaiser (ubl136), H.G. van de Sande Bakhuyzen (ubl145),

E.F. van de Sande Bakhuyzen (ubl146), Willem de Sitter (ubl135) en Ejnar Hertzsprung (ubl156). Hieraan zijn toegevoegd papieren van Frederik Kaiser, H.G. en E.F. van de Sande Bakhuyzen die (elders) berusten in de archieven van de Nederlandse Commissie voor Geodesie (ubl990) en het Marine Elektronisch en Optisch Bedrijf (ubl991). Al eerder beschikbaar was het digitale liber amicorum van H.G. van de Sande Bakhuyzen (ubl155), met foto's van collega's uit binnen- en buitenland aangeboden bij zijn afscheid in 1908.

Pixels of papier?

Met deze digitalisering en beschikbaarstelling via haar lokale systemen hoopt UBL de toegankelijkheid van haar papieren erfgoed voor gebruikersgroepen te vergroten. Dankzij de conservering en zuurvrije berging bevinden de collecties zich nu in een goede conditie. Om fysiek verval tegen te gaan wordt de inzage van dit materiaal beperkt. Toch zullen de collecties ook in de toekomst, na overleg, toegankelijk blijven voor onderzoekers met specifieke vragen die met behulp van digitale versies niet te beantwoorden zijn.

Tentoonstelling MNL250

Op 18 juli 1766 kwamen in de Schuttersdoelen te Leiden elf heren bijeen voor de oprichting van de ‘Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde’. Het waren geen eerbiedwaardige middelbare heren met bepoederde pruiken, maar jeugdige academici, twintigers met een passie voor de Nederlandse taal en cultuur. Dat was iets nieuws in een tijd dat het leven in de Republiek nog volledig regionaal georiënteerd was. Belangstelling voor ‘nationale’ cultuur ontbrak totaal, ja kon zelfs gelden als een politiek statement, en daardoor als brandstof voor de rond 1780 hoog oplaaiende ruzies tussen patriotten en prinsgezinden.

Hoe dit clubje nieuwlichters het tweehonderdvijftig jaar volhield en zich ontwikkelde tot een - niet zelden als bedaagd bestempelde - vereniging van thans ruim 1700 leden is het onderwerp van de jubileumtentoonstelling 'MNL250'. De opening vindt plaats op 9 juni in de Universiteitsbibliotheek Leiden. Volgens haar statuten stelt de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde zich nog steeds ten doel om 'de beoefening van de schone letteren en de studie van de Nederlandse taal- en letterkunde, geschieden oudheidkunde in hun onderlinge samenhang te bevorderen'. Zij doet dat door het houden van letterkundige en wetenschappelijke bijeenkomsten, door het uitgeven van werken en geschriften, door het toekennen van prijzen en door het instandhouden en uitbreiden van haar bibliotheek. De tentoonstelling belicht deze activiteiten met voorbeelden uit verleden en heden.

Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27 Leiden. Te bezichtigen vanaf 9 juni tijdens de openingsuren van de bibliotheek.

Aandacht voor 'consumptie 'van prenten in het Rijksmuseum

In de prentenzalen van het Rijksmuseum wordt de komende maanden aandacht besteed aan de wijze waarop tussen ca. 1530 en 1900 grafiek werd gebruikt, aangepast, verzameld en verkocht. In het zestiende-eeuwse zaaltje is een mooie keuze uit de handgekleurde houtsneden uit de beroemde Gotha-albums te zien. In de twee zeventiende-eeuwse vertrekken wordt in het ene werk getoond van inkleurders als de Duitse Magdalena Fürst (1652-1717) en de beroemde Amsterdamse 'meester afsetter' Dirk Jansz van Santen (1637-1708); in de andere zaal is werk van graveurs te zien dat bedoeld was om verknipt en/of ingeplakt te worden.

In het achttiende-eeuwse kabinetje hangt een keuze uit de grote verzameling opticaprenten van het Rijksprentenkabinet. In het negentiende-eeuwse vertrek staat het verzamelen en verkopen van grafiek centraal. Aan de hand van enkele bladen uit de collectie van prent- en boekhandelaar Simon Emmering (1914-1999) - wiens omvangrijke verzameling op dit gebied is verworven door het Rijksmuseum - wordt de handel en het omgaan met prenten getoond. Op 9 juni 2016 organiseert het Rijksmuseum een internationaal symposium over de 'consumptie' van vroegmoderne (d.w.z. zestiende- en zeventiende-eeuwse) grafiek. Informatie hierover is te verkrijgen bij j.luyckz@rijksmuseum.nl. (JFH)

Brieven van Vossius en Clusius in UBL beschikbaar via EMLO en *Clusius Correspondence*

Hendrik Tavenier, ‘De Schutters Doelen te Leijden’, tekening, 19 × 24,6 cm. 1783. Collectie Bodel Nijenhuis / Universitaire Bibliotheken Leiden.

Detail van een tekening van dierlijke gedrochten in een brief van Esaias le Gillon aan Carolus Clusius, 1406.

De brievencollecties van de filoloog en boekenverzamelaar Isaac Vossius (1618-1689) en de botanist Carolus Clusius (1526-1609) in de Universitaire Bibliotheken Leiden zijn dankzij verschillende projecten ontsloten en gedeeltelijk digitaal beschikbaar. Die van Vossius zijn opgenomen in de database Early Modern Letters Online. EMLO komt voort uit het project ‘Cultures of Knowledge. Networking the Republic of Letters’, dat uitgevoerd wordt aan de universiteit van Oxford. Dr. Robin Buning heeft hiervoor als Scaliger Fellow enkele maanden intensief aan de Leidse brieven gewerkt.

Dankzij een samenwerking tussen het Huygens Instituut en het Scaliger Instituut zijn alle 1600 bekende brieven van de plantkundige Carolus Clusius ontsloten. Bovendien zijn er reeds 1170 brieven digitaal beschikbaar, van 1000 hiervan bestaat een transcriptie en het werk gaat voort. Uiteindelijk zal er een digitale editie ontstaan van Clusius' volledige correspondentie: *Clusius Correspondence*.

Volgens een globale schatting bevatten de westerse collecties van de UBL ca. 500.000 brieven, met correspondenties van geleerden en literatoren als zwaartepunten. Hiervan zijn meer dan 300.000 brieven ontsloten. De ontsluiting is een werk in uitvoering, dat gestaag vordert dankzij projecten zoals deze en dankzij de inzet van vrijwilligers en stagiair(e)s.

Album amicorum van Janus Dousa (1545-1604) alias Jan van der Does, bevelhebber tijdens het beleg van Leiden, dichter, filoloog, bestuurder en bibliothecaris van de universiteit. De inscripties zijn gemaakt tussen 1563 en 1597.

Vriendenboeken UBL ontsloten

Na een project van meerdere jaren zijn nu vrijwel alle alba amicorum van de Universitaire Bibliotheken Leiden beschreven. Niet alleen volledige alba zijn te vinden via de catalogus, maar ook de afzonderlijke inscripties daarin. Op dit moment bevatten de Bijzondere Collecties van de UBL een collectie van 143 vriendenboeken, variërend van complete gebonden alba tot enkele losse bladen. De collectie beperkt zich hoofdzakelijk tot alba van vóór 1800, aangelegd door (oud-)studenten van de Universiteit Leiden, of alba die op enige andere wijze in verband gebracht kunnen worden met de universiteit of de stad Leiden.

De alba zijn een rijke bron voor cultuurhistorisch onderzoek. Ze informeren over sociale netwerken, literaire modes, ideeën over vriendschap en nog veel meer. Om die reden voert de UBL op dit gebied nog steeds een actief acquisitiebeleid. Zo werd

recent een album aangeschaft van het eerder onbekende Leidse studentengenootschap ‘Theelust’ (1797).

De ontsluiting van de alba was de laatste jaren sterk verbeterd dankzij het werk van Kees Thomassen (1950-2015), die bereid bleek om niet alleen gedetailleerde beschrijvingen te maken van alle in de UBL aanwezige alba, maar bovendien van alle afzonderlijke inscripties daarin, zodat thans vele honderden van deze autografen via hun auteur in de Leidse catalogus vindbaar zijn.

Frans Panholzer (1952-2016)
C.J. Aarts

‘Zo jammer’ staat boven de rouwadvertentie voor Frans Panholzer, die ik las in de maandagochtendkrant van 14 maart. Ik heb hem gekend als bevlogen verzamelaar van pamfletten, als bibliograaf, als uitgever, als stencillaar en als bezetter. Dat ‘bevlogen’ paste trouwens bij al zijn hoedanigheden.

Zijn eerste publicatie was *Bezetting Maagdenhuis* (1971), een inventaris van alle pamfletten betrekking hebbend op de bezetting van het Maagdenhuis in mei 1969. Het was deel 1 van de Aktiereeks, gestencild in dertig exemplaren en voorzien van een linoleumsnede van zijn vriendin Magda van Tilburg. In 1973 verscheen een tweede druk. Er volgden diverse inventarissen en registers van pamfletten, zoals *De Oranje-Vrijstaat* (1976) en de *Pamflettenkatalogus Amsterdam* (1994).

Frans was ook de uitgever van de strips die Magda maakte van verhalen uit de klassieke oudheid, een serie die van 1972 tot 1986 verscheen onder de mooie naam *Classica signa*, van een viertal dichtbundels van Arnold Spauwen en van het proefschrift *Misdaad en macht* (1980) van Reinjan Pieter Mulder.

Mijn studiegenoot Arnold Spauwen had

zich verschanst achter het pseudoniem Sylvester Owen. In hoog tempo verschenen zijn bundels *Een Prinsiade* (oktober 1975), *De Witte bruid* (februari 1976) en *Dertig* (december 1976) bij Uitgeverij Panholzer. Alle drie getypt op ‘een Triumph electric 31f met het lettertype diamant Ro 209’, gestencild in een oplage van 500 exemplaren, op de omslag ‘de halfronde half vette mediaeval van De Roos van het Drukhuis’ en door Frans Panholzer eigenhandig geniet en liefdevol genummerd (‘Deze bundel kreeg van de uitgever nummer 275’).

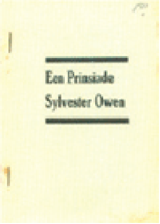
De bundeltjes lagen in stapels naast de kassa van Athenaeum Nieuwscentrum voor de aantrekkelijke prijs van *f* 1,50. Ze vlogen weg, want Sylvester was openhartig en zijn medestudenten nieuwsgierig. Panholzer moest bijdrukken, weer in oplages van 500 exemplaren. Wij, neerlandici uit het nabijgelegen Lambertten Kate-huis, kwamen volop aan onze trekken. Over W.F. Hermans: ‘Een vriend leest mij de Age Bijkaart / van vandaag (alweer bar slecht)’. Over Jac. van Hattum: ‘Jij knuffelt en streelt ze eerst / tot ze duidelijk zichtbaar zijn / opgewonden en dan vangt de wedstrijd aan. / Wie gooit er het trefzekerst / de meeste stalen ringen / om de meest rechtomhoog staande / phalli?’ Over Reve: ‘Maar Jezus, / dat gezeur over Maria de godganse / dag en nooit een verstandig woord / over iets anders, hoe hield Tijger/ dat vol?’ Over zijn uitgever Frans Panholzer schreef hij:

Aan Frans, mijn uitgever

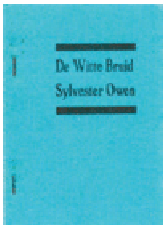
> Als dit mijn laatste woorden zijn mochten, jij kunt er wat van. Wij hebben
> heel goed samengewerkt, inderdaad: poëzie voor iedereen bereikbaar
> die horen wil en voelen. Veel succes met je proefschrift. Ik leg de pen nu
> neder. Groeten aan Magda.

Het waren nog niet de laatste woorden van Sylvester Owen. Sub Signo Libelli drukte zijn *Zeven kwatrijnen voor Joep* (1977). Sylvester zette zijn dichterschap voort onder zijn eigen naam Arnold Spauwen (1946-2013). Er verscheen nog een vierde bundel bij Uitgeverij Panholzer, *Sextetten voor Siem* (april 1979), en tal van bundels bij andere kleine uitgeverijen.

De tweede Maagdenhuisbezetting vond plaats in april 1978. Frans en ik waren toen al belegen studenten, maar we waren erbij: ik uit nieuwsgierigheid, Frans omdat hij nu eenmaal overal opdook waar pamfletten werden verspreid. We hielpen mee in de drukkerij. Als de pers draaide plukte Frans een pamflet uit de stapel, keurde het aan alle kanten en borg het met twinkelende oogjes op in zijn map. Soms verdacht ik Frans ervan dat hij niet stencilde om actie te voeren, maar om zijn verzameling uit te breiden.



Sylvester Owen, *Een Prinsiade*. Tweede druk, Amsterdam, Panholzer, 1976.



Sylvester Owen, *De Witte Bruid*. Amsterdam, Panholzer, 1976.

We hadden allebei een stevige collectie pamfletten van de eerste Maagdenhuisbezetting uit mei 1969. Weet je wat, zei Frans, we gaan die pamfletten herdrukken. Wij kenden onze klassieken. Ook tijdens de Parijse mei-revolutie van 1968 werden pamfletten herdrukt en verspreid van de Commune van Parijs. De bezettende studenten raakten er danig van in de war. Onze herdrukken kon je herkennen aan de ondertekening: Uitgeverij Nostalgia. Het leidde tot het verwijt in de rechtse pers dat de bezetting louter uit nostalgische overwegingen op touw was gezet. Daarom hingen de bezetters spandoeken op met de tekst: 'Niet uit Nostalgie, maar om de Democratie!' Wij grijnsden.

Tijdens een etentje op 8 maart met een mede-Maagdenhuisbezetter van het eerste uur, haalde ik herinneringen op aan Frans Panholzer. Ik vertelde over zijn verzameling Maagdenhuispamfletten en over onze ondermijnende activiteiten met Uitgeverij Nostalgia. Maar moeten die pamfletten dan niet naar het IISG, opperde mijn tafelgenoot. Maak je geen zorgen, zei ik, dat is dik in orde. Frans heeft zijn collectie bij de Universiteitsbibliotheek ondergebracht en werkt daar als vrijwilliger noest aan een pamflettencatalogus. Hij had op zeker moment zelfs een kamertje bezet. Zijn onovertroffen catalogus staat daar bekend als 'De Panholzer'.

Twee dagen later, op 10 maart, stierf Frans Panholzer. Op 14 maart las ik zijn overlijdensadvertentie. 'Zo jammer', inderdaad. Frans had vast nog iets willen toevoegen aan zijn catalogus. En ik ben ervan overtuigd dat hij nog een paar pamflettenbibliografieën op stapel had staan. Zo jammer.

Aanwinsten en schenkingen n.a.v. de tentoonstelling *Op reis met W.O.J. Nieuwenkamp*
Kasper van Ommen

De tentoonstelling *Op reis met W.O.J. Nieuwenkamp. Nieuwe Kunst rond 1900*, die op 21 januari in de Universiteitsbibliotheek Leiden werd geopend, heeft een aantal belangrijke schenkingen en aankopen opgeleverd. Tijdens de opening ontving de UBL uit handen van Geertje van Erp Taalman Kip-Nieuwenkamp, oud-voorzitter van de Stichting Museum Nieuwenkamp en kleindochter van W.O.J., een viertal prenten (twee litho's, een grote ets en een kleine houtsnede) van haar grootvader ten geschenke. De prenten vormen een waardevolle aanvulling op het grafische werk van Nieuwenkamp dat de UBL beheert.

In de aanloop naar de tentoonstelling wist de bibliotheek de hand te leggen op een in gele inkt afgedrukte houtsnede door Nieuwenkamp van een Boeginese Jonk, die op een veiling van Bubb Kuyper werd aangeboden. Bij veilinghuis Burgersdijk & Niermans werd de map met etsen van Dordrecht door Nieuwenkamp en J.M. Graadt van Roggen gekocht. De etsen, uitgegeven door Frans Buffa en Zonen in 1897, zijn voorzien van een linnen omslag en een door Nieuwenkamp ontworpen titelblad, met daarop afgebeeld een klein etsje van Graadt van Roggen.

rechts
***Dordrecht. Zes etsen van W.O.J. Nieuwenkamp en J.M. Graadt van Roggen*, Amsterdam, Frans Buffa en Zonen, 1897.**

Een van de topstukken in de tentoonstelling is het in 1896 door Nieuwenkamp gelithografeerde kleurenaffiche van het tijdschrift *Eigen Haard*, dat het omslag van de aflevering van *De Boekenwereld* van december 2015 sierde. Omdat er geen goed exemplaar in een openbare collectie te vinden was, werd het affiche voor de tentoonstelling als bruikleen afgestaan door een particuliere verzamelaar. Dankzij een tip kon de UBL een aantal weken na de opening een gaaf exemplaar van het zeldzame affiche kopen op een kunstbeurs te Haarlem bij de stand van Galerie Stylo te Bennebroek.

Naar aanleiding van de tentoonstelling ontving de UBL ook een bijzondere schenking van Antiquariaat Minerva in Den Haag: een gaaf exemplaar van het boek *Toen ik Indisch student was*, in combinatie met de originele ontwerptekening van de band. In 1902 publiceerde dr. A.A. Fokker (1862-1927) onder het pseudoniem Tjeerd Flappuith dit boek, dat verscheen bij de Amsterdamse uitgeverij C.A.J. van Dishoeck. Het bevat tamelijk sentimentele, maar ook humoristische herinneringen aan ‘De Indische’, het Delftse opleidingsinstituut voor Indische ambtenaren waar land- en volkenkunde en inheemse talen werden gedoceerd. Deze instelling was sinds 1875 gevestigd in een voormalige school aan de Oude Delft 69 en had slechts twee collegezalen. Bij een uitbreiding in 1895 werd de oude gevel vervangen door eentje in neorenaissance stijl.

De kunstenaar die het bandontwerp maakte tekende het gebouw met de gevel van 1895. Bij de uitvoering van de band werd echter gekozen voor een afbeelding van de eerdere gevel, omdat deze beter aansloot bij de beschrijving door de auteur. Flappuith schreef: ‘'t ding had 't aanzien van een “half huis”, zooals de menschen zeggen: een deur en daarnaast, rechts als je er voor stond, twee ramen. Boven was een verdieping, en dan kwam de zolder en 't dak. Dat maakte geen indruk zoo van buiten. De eerste de beste nieuwe hoogere burgerschool zag er beter uit.’

De titel *De Indische school te Delft* in het getekende ontwerp is evenmin overgenomen op de uiteindelijke band. En de auteur, in het ontwerp aangeduid als Jan Flappuith, veranderde in Tjeerd Flappuith. Het boek laat in zijn vormgeving de stijl van rond 1900 zien. Wie de tekenaar van het bandontwerp is geweest blijft vooralsnog een onbeantwoorde vraag.

Personalia

Cornelis Jan Aarts gaf op 30 oktober 1968 met twee vrienden (Victor Couwenbergh en Jacques Pullens) een gestencild blaadje uit met de belachelijke naam *Pan-Ora-Mix*. Het was een gezamenlijke uitgave van het Gilde Ter Verbreiding Van Kultuur En Rekrejaatsie In Waalwijk En Aanpalende Kontreien en van het Quasi-Idejalisties Fonds Voor Uit Te Geven Projekten. De inhoud was even onbegrijpelijk en de spelling even barbaars. Het hoofdartikel was ondertekend met ‘C.J. Aatrs.’ En dat was niet de enige blunder in het blad. (Wordt vervolgd).

Frits Booy (1942) is neerlandicus, sinterklaasdeskundige en publicist. Hij schrijft en geeft lezingen over de geschiedenis van het kinderboek en het sinterklaasfeest. Hij is secretaris van de Stichting Nationaal Sint Nicolaas Comité en redacteur van *Tussen Vecht en Eem*, tijdschrift voor regionale geschiedenis. Hij schreef een monografie over Zwarte Piet, getiteld *Op zoek naar Zwarte Piet.*

André Bouwman is hoofdconservator van de Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Lowie Brink is eigenaar van antiquariaat De Wereld aan de Wand in Nijmegen, dat gespecialiseerd is in schoolwandkaarten. Deels samen met Lucy Holl schreef hij *De wereld tussen twee stokken: de geschiedenis van de Nederlandse schoolwandkaarten* (2005); *Bibliografie en foto-overzicht van de Nederlandse schoolwandkaarten, 1801-1975* (2007); *De wereld aan de wand: de geschiedenis van de Nederlandse schoolwandkaarten* (2010) en *Nederlandse geschiedkundige schoolwandkaarten: tevens supplement op bibliografie en foto-overzicht van de Nederlandse schoolwandkaarten 1801-1975* (2014).

Paul van Capelleveen is conservator moderne bijzondere gedrukte werken bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, redacteur van *Quaerendo* en *De Boekenwereld*, schrijver van een wekelijks blog over de Engelse boekkunstenaar Charles Ricketts en initiator van een website over Nederlandse boeken prentverzamelaars.

Neeke Fraenkel-Schoorl studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Zij werkte achtereenvolgens bij Veilinghuis Van Gendt & Co. en bij Sotheby's Amsterdam als specialist voor grafiek, Art Nouveau en Art Deco.

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode/Lettergieterij Amsterdam, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. *voor BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters* en *Publish*. In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Maarten Hell (1970) is historicus, tekstschrijver en (eind)redacteur, met name op het gebied van geschiedenis, biografie en media. Hij deed onderzoek naar scheepsrampen in het Oostzeegebied, publiceerde samen met Emma Los de populaire ‘tijdreisgids’ *Amsterdam voor vijf duiten per dag*, is redacteur van biografieproject ‘1001 Vrouwen’ en verdiept zich nu in het Amsterdamse herbergwezen. Zie: maartenhell.wordpress.com

Cees Houtman is emeritus hoogleraar Oude Testament aan de Protestantse Theologische Universiteit. Momenteel geniet de receptie van de Bijbel in Nederland vanaf de achttiende eeuw zijn bijzondere aandacht. Hij publiceerde daarover onder meer *Bijbelse geschiedenis herverteld. Woord en beeld - Vraag en antwoord* (Heerenveen 2010) en *Kinderkerk en kinderpreek. Geloofsopvoeding in het negentiende-eeuwse protestantse Nederland* (Heerenveen 20130. Onlangs verscheen van hem *Weerloos voor de rechtbank van de rede. De Bijbel en het vrije denken in Nederland 1855-1955* (Hilversum 2015).

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij houdt zich bezig met de geschiedenis van typografische technieken, van grafische vormgeving en van het verzamelen van boeken. Hij publiceerde over die onderwerpen vele artikelen en boeken als *Zetten en drukken in de achttiende eeuw* (1982), *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008). Een door hem geleide werkgroep bouwde een reconstructie van een houten drukpers uit de zeventiende eeuw, die in de Universiteit van Amsterdam staat opgesteld.

Eline Kortekaas is student Boekwetenschap en Handschriftenkunde, met een specialisatie in kinderboeken. Zij doet op dit moment onderzoek naar Villa Rhenana, het huis dat wordt beschreven in haar artikel in deze *Boekenwereld*. Daarnaast verdiept zij zich in de grafische vormgevers Neville Brody en Ken Garland.

Ad Leerintveld is conservator namiddeleeuwse handschriften bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Hij promoveerde in 1997 op *Leven in mijn dicht. Historisch-kritische uitgave van Constantijn Huygens' Nederlandse gedichten (1614-1625)*. Hij publiceert over tal van boekhistorische onderwerpen.

Hans Oldewarris studeerde bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft. Hij is medeoprichter en -directeur van de in architectuur en design gespecialiseerde uitgeverij 010 in Rotterdam. Hij doet promotie-onderzoek naar de uitgaven op het gebied van architectuur en toegepaste kunst van uitgeverij Kosmos in de periode 1923-1955. Sinds najaar 2013 verzorgt hij met enkele gelijkgestemden de uitgave van *Eigenbouwer. Tijdschrift voor de goede smaak*. Het blad verschijnt wanneer de redactie dat nodig acht.

Kasper van Ommen studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en werkt als coördinator van het Scaliger Instituut bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij publiceert regelmatig over de geschiedenis en de collecties van deze bibliotheken: over de Bibliothèque Wallonne, de Bibliotheca Mathematica, de collectie Nieuwe Kunst, de portretten en de Oosterse bibliotheek van Joseph Scaliger. Samen met Paul Hoftijzer schreef hij *Langs Leidse Letters. Een boekhistorische wandeling* (2008). Hij is redacteur van *De Boekenwereld*.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers, van wie het merendeel afkomstig is uit sectoren als kunst, cultuur en beleid. Sinds 2012 verzorgt Joseph Plateau de vormgeving van *De Boekenwereld*.

Emma Rengers is tweedejaars student aan de nieuwe, interdisciplinaire bacheloropleiding ‘Politics, Psychology, Law, and Economics’ (PPLE). Ze specialiseert zich op dit moment in rechten.

Frank Rutten is eigenaar van Antiquariaat Brinkman, Singel 319, Amsterdam.

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi, en publiceert daarnaast over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelaars van boeken en prenten. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer*. In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg. De Hollandse kerk als sociaal en religieus middelpunt.*

Bert Sliggers (1948) was tot voor kort conservator paleontologie en mineralogie van Teylers Museum in Haarlem. Zijn belangstelling gaat voornamelijk uit naar de geschiedenis van de wetenschap en die van het verzamelen. Over beide thema's publiceerde hij en organiseerde hij tentoonstellingen, zoals de Tentoongestelde Mens, de Versierde Mens en de Exotische Mens. Later dit jaar promoveert hij op een proefschrift over achttiende-eeuwse netwerken die leidden tot wetenschappelijke verzamelingen. Zelf is hij ook verzamelaar, onder andere van erotiek en pornografie van rond de voorlaatste eeuwwisseling, vooral van obscure boekjes, foto's en ander efemeer drukwerk. Dat moet misschien nog eens leiden tot de Blote Mens.

Reinder Storm is conservator Kaarten en Atlassen bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Sytze van der Veen is historicus en eindredacteur van *De Boekenwereld*. Hij promoveerde in 2007 op *Een Spaanse Groninger in Marokko. De levens van Johan Willem Ripperda, 1681-1737*, een biografie over een opmerkelijk politieke avonturier uit de achttiende eeuw. Onlangs verscheen van hem *Groot-Nederland en Groot-Colombia 1815-1830. De droom van Willem I* (Hilversum 2015).

Karin Vingerhoets (1980) is collectiespecialist van de kinderboeken- en centsprentencollectie van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Ze werkt aan het uitbreiden van de collectie kinderboeken en naslagwerken over jeugdliteratuur o.a. via contacten met antiquariaten, veilinghuizen, boekhandelaren en verzamelaars. Zij promoot de collectie via o.a. presentaties, internetpagina's, blogs en social media-berichten. Verder is zij inhoudelijk beheerder van het Centraal Bestand Kinderboeken, duo-voorzitter van het landelijk overleg voor kinderboekencollecties en bestuurslid van de Stichting Geschiedenis Kinder- en Jeugdliteratuur.

Rietje van Vliet studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden. Daar promoveerde ze op *Elie Luzac (1721-1796). Boekverkoper van de Verlichting* (Nijmegen, 2005). Voor dit proefschrift ontving zij de Menno Hertzberger Prijs

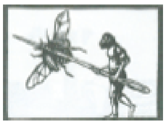
(2009). Als onafhankelijk onderzoeker publiceert zij onder meer over politieke tijdschriften, broodschrijvers en diverse boekhandels en uitgeverijen uit de achttiende eeuw. Ze is lid van de redactie van de 'Nieuwe Reeks' Bijdragen tot de Geschiedenis van de Nederlandse Boekhandel (Tiele-Stichting) en de *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*.

Marc de Wilde is hoogleraar Algemene Rechtsleer aan de Faculteit der Rechtsgeleerdheid. Zijn onderzoeksinteressen omvatten onder meer de theorie en geschiedenis van de rechtsstaat, mensenrechten en de relatie tussen noodbevoegdheden en constitutionele verandering.

Co van der Zwet studeerde Nederlandse taal- en letterkunde en werkte als docent in het voortgezet onderwijs en het hoger beroepsonderwijs. Vervolgens voltooide hij de master Boekwetenschap en Handschriftenkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij doet onderzoek naar het uitgeversbedrijf in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog en schreef eerder over Uitgeversmaatschappij Oceanus in *De Boekenwereld*.

[Nummer 2]

Aankondigingen Universiteitsbibliotheek Leuven



Vaassen en Swaak, 'De jager is vaak 't schaarst bewapend'. *Zinnebeelden. Verzwegen gezegdes opnieuw belicht*, Kalmthout, De Carbolineum Pers, 2015.

Kunstig werkende zinnen, zinnig werkende kunsten

Het spreekt vanzelf dat op een universiteit wetenschap wordt beoefend. Minder bekend is dat wetenschap ook aanleiding kan geven tot kunst, of minstens tot kunstzinnige interpretaties. Kunst en wetenschap staan in een constante dialoog met elkaar. Dit thema vormt de rode draad van een tentoonstelling die momenteel loopt in de Leuvense Universiteitsbibliotheek. De bezoeker vindt voorbeelden uit verschillende eeuwen die dit illustreren, van kosmografische werken met draaiende elementen of volvellen, oude en meer recente embleemboeken tot bordschema's die de financieringsstroom van de universiteit op indrukwekkende wijze in beeld brengen. De tentoonstelling is nog tot 15 augustus dagelijks te bezichtigen in de Universiteitsbibliotheek (Mgr. Ladeuzeplein 21, 3000 Leuven), van 9-17 uur (op zater-, zon- en feestdagen van 10-17 uur). Zie ook: bib.kuleuven.be/ub/ub-cultureel/tentoonstelling-kunstig-werkende-zinnen-zinnig-werkende-kunsten.

Utopia & More

Getuige dit themanummer van *De Boekenwereld* is Leuven in de ban van Thomas More. Het is in 2016 immers precies 500 jaar geleden dat zijn *Utopia* van de pers kwam bij de Leuvense drukker Dirk Martens. Het gehele programma van het Leuvense stadsfestival rond dit evenement is te vinden op www.utopialeuven.be/nl.

Wie geïnteresseerd is in More en zijn beroemde boek, mag zich de tentoonstelling 'Utopia & More' niet laten ontgaan. Als bezoeker treed je binnen in Mores wereld en in zijn wonderbaarlijke Utopia. Je maakt kennis met zijn andere werken, met zijn inspiratiebronnen en met humanisten als Erasmus en Vives die met hem bevriend waren.

Manuscripten, originele brieven, oude drukken en curiosa slepen je mee het verleden in. Het zijn stuk voor stuk kostbare bronnen van een rijke utopische traditie, want in navolging van Thomas More klommen velen in de pen om een ideale samenleving te ontwerpen.

'Utopia & More' grijpt de bezoeker, breed geïnteresseerd of vakspecialist. De tentoonstelling in de Universiteitsbibliotheek is van 20 oktober 2016 tot 17 januari 2017 elke dag open van 11-18 uur. Er zijn nocturnes op donderdag tot 22 uur. De Universiteitsbibliotheek (Mgr. Ladeuzeplein 21, 3000 Leuven) is gesloten op 25 december en 1 januari. De toegangsprijs bedraagt ¬ 4. Wie wil, kan het bezoek aan deze tentoonstelling combineren met de tentoonstelling 'Op zoek naar Utopia' in

Museum M (combiticket ¬ 16, niet op woensdag) of met een beklimming van de bibliotheektoren (combiticket ¬ 10).

Magister Dixit

Op 15 maart 2016 is het Magister Dixit-platform van Lectio feestelijk gelanceerd. Lectio is een Leuvens onderzoekscentrum voor de studie en de overdracht van teksten en ideeën uit de Oudheid, Middeleeuwen en Renaissance. Het Magister Dixit-project heeft tot doel de integrale versies van de Leuvense collegedictaten uit de periode van de Oude Universiteit (1425-1797) digitaal ter beschikking te stellen voor onderzoeksdoeleinden. Lectio werkt hierin samen met de Leuvense Universiteitsbibliotheek die de catalografie en digitalisering op zich neemt; met de Archives de l'Université van Louvain-la-Neuve en met de Koninklijke Bibliotheek van België in Brussel. Voor de opstart kon Lectio rekenen op financiële ondersteuning van het Fonds Inbev Baillet-Latour.

Op dit moment vindt de onderzoeker circa zeventig Leuvense collegedictaten op het platform. De bedoeling is dit aantal de komende maanden aanzienlijk uit te breiden, zodat de volledige collecties Leuvense collegedictaten uit deze drie instellingen online staan. Bij de lancering hebben zich ook enkele privéverzamelaars gemeld, die gedigitaliseerde versies van hun handschriften wensen toe te voegen. Verdere uitbreidingen zijn dus mogelijk. Wie Leuvense collegedictaten in zijn/haar collectie heeft en wil nagaan of deze kunnen worden toegevoegd aan Magister Dixit, kan contact opnemen met marleen. reynders@kuleuven.be. Het platform en informatie over het project zijn te vinden op lectio.ghum.kuleuven.be/lectio/magister-dixit-project. Voor het belang van de collegedictaten voor de studie van het studentenleven en de geschiedenis van de wetenschap, zie expo.bib.kuleuven.be/excathedra.

rechts
Leuvens collegedictaat uit de achttiende eeuw.

Thomas More en de drukpers
Marcus De Schepper

Thomas More, een van de eerste Renaissance-humanisten boven de Alpen en op de Britse eilanden, hanteerde naast zijn tong ook zijn pen als wapen. Zelfbewust werkte hij aan een carrière in politiek en rechtspraak. Ook als auteur profileerde hij zich en doelbewust maakte hij gebruik van het relatief nieuwe medium van de drukpers. Zijn eersteling, een bundeltje Latijnse vertalingen van dialogen van de Griekse auteur Lucianus, was in november 1506 in Parijs verschenen bij drukkerij ‘Prelum Ascensianum’ van de Gentse drukker en humanist Judocus Badius. Daarmee zette More zich naast Erasmus op de kaart van het Noord-Europese humanisme.

Boeken in de volkstaal, in zijn geval het Engels, werden dichter bij huis gedrukt. Mores vertaling van een biografie van Giovanni Pico della Mirandola verscheen, vermoedelijk rond 1512, bij zijn zwager John Rastell in Londen, de echtgenoot van zijn zuster Elizabeth. Rastell werd door de autoritaire More ingeschakeld om zijn Engelstalige werken te drukken, met name de ingewikkelde publicaties over gewoonterecht.

De Canadese historicus Edward James Devereux (1935-1994) heeft zich verdiept in Mores relatie met Rastell en andere drukkers.[1] Volgens hem was de auteur van *Utopia* voor een drukker een lastige persoon om mee samen te werken. More was in de omgang sympathiek en aimabel, maar zijn drukker had het zwaar te verduren. De auteur bleef schaven aan zijn geschriften, drong aan op grotere oplagen en eiste betere gedrukte teksten. Meestal had hij geen zin om drukproeven te controleren, want dat was beneden zijn stand of daarvoor had hij geen tijd. Wanneer hij zich wel met de correctie bemoeide, ging hij zich te buiten aan een herschrijverij die veel extra tijd en geld kostte. En wanneer alles gedrukt was, kwam hij op de valreep nog eens aanzetten met lijsten van errata. Aangezien Rastell zijn zwager was, kon de gang van zaken wel eens leiden tot spanningen in de familie.

More wilde dat zijn humanistische werken werden gelezen door mensen met invloed op de maatschappij. *Utopia* moest dan ook verschijnen bij een ervaren humanistisch drukker, in casu eerst bij Dirk Martens in Leuven (1516) en daarna in Parijs (1517) en Bazel (1518). In Engeland liet More zijn werken ook uitgeven bij Richard Pynson, al eerder drukker van werken van Erasmus en andere humanisten. More kreeg in 1528 toestemming om lutherse boeken te lezen teneinde deze te kunnen weerleggen met zijn eigen werk. Het jaar daarop wilde hij de pers van John Rastell inschakelen voor deze anti-lutherse geschriften, maar zijn zwager was daar niet happig op. Ze werden uiteindelijk gedrukt door Mores neef William Rastell, de zoon van John.

Utopia. De inkleuring van de kaart uit 1518 is gedaan door de vormgevers van Exponanza uit Gent.

Zijn grote politieke gewicht (hij was staatsraad en Lord Chancellor) gebruikte More om de verspreiding van lutherse en andere 'ketterse' ideeën met alle middelen tegen te gaan. Boeken, pamfletten, liedbladen werden massaal uit de Nederlanden en de Franse Kanaalhavens Engeland binnengesmokkeld. More Hetze opsporen, in beslag nemen of opkopen, veroordelen en verbranden. Hun auteurs en distributeurs stond hetzelfde lot te wachten.

William Rastell drukte in 1529 het omvangrijke *A dyaloge of syr Thomas More*, geschreven tegen 'the pestylent sect of Luther and Tyndale'. John Rastell had ondertussen enkele 'verdachte' Engelse teksten gedrukt, wat leidde tot onenigheid met More en tot het einde van hun samenwerking. Na Mores terechtstelling - hij werd op 6 juli 1535 op last van Hendrik VIM onthoofd - ging de katholiek gebleven William Rastell rechten studeren. Hij hield zich afzijdig van de politiek, maar bewaarde Mores Engelse handschriften zorgvuldig en gaf in 1557 *The workes of Sir Thomas More... wrytten by him in the Englysh tonge* uit. Mores verzamelde humanistische werken in het Latijn verschenen op het vasteland, in Bazel (1563) en in Leuven (1565-1566).

Dat More gelezen wilde worden is begrijpelijk. Dat hij voor zijn overtuiging opkwam is te prijzen, maar dat hij anderen die vrijheid misgunde is in onze ogen niet te billijken. Hij was een man van zijn tijd, maar is hij ook van alle tijden?

Eindnoten:

1 E.J. Devereux, 'Thomas More and his printers', in: A.A. MacDonald, P.A. O'Flaherty & G.M. Story (eds.), *A Festschrift for Edgar Ronald Seary. Essays in English language and literature presented by colleagues and former students*, [St. John's, Nfld.] 1975, p. 40-57.

Het ‘gouden boekje’ van Thomas More
Een kleine drukgeschiedenis van *Utopia*, 1516-1750
Marcus De Schepper

Kaart van Utopia, Leuven 1516.

Vijfhonderd jaar geleden liet de Engelse humanist Thomas Morus (1478-1535) in Leuven *Utopia* verschijnen. Het zou twee genres genereren, de utopie en de dystopie, en voortleven als filosofisch en politiek idee en als adjectief (‘utopisch’). Verhaal en inhoud van *Utopia* en Morus' maatschappelijke, religieuze en pedagogische opvattingen komen elders aan bod. De focus van dit artikel ligt op de verschijningsvorm(en) en de geografische verspreiding van het gedrukte boek. Hoe dit relatief korte tweedelige werkje de Europese intelligentsia bereikte wordt geschetst met vooral aandacht voor de rol van de Nederlanden, de Zuidelijke in de zestiende, de Noordelijke in de zeventiende en achttiende eeuw.

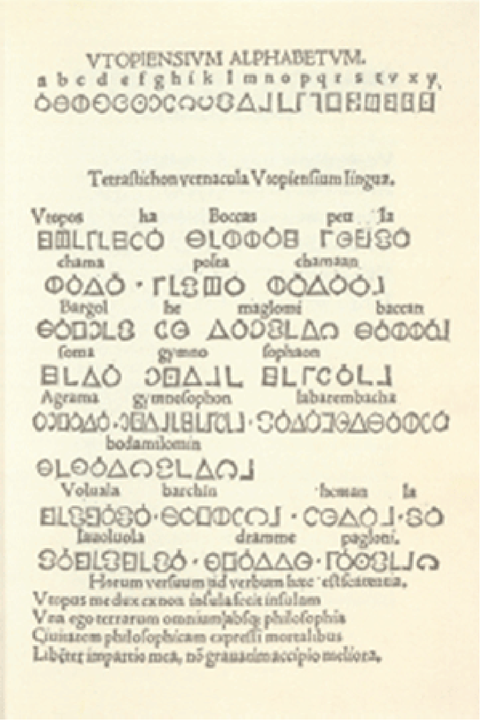
Editio princeps: Leuven 1516

Het ontstaan van *Utopia* is goed gedocumenteerd. In september 1515 verblijft Morus bij Pieter Gillis in Antwerpen en ‘ontmoet’ daar de Portugese wereldreiziger Hythlodaeus, die hem vertelt over een onbekend eiland met merkwaardige bewoners. Eind maart 1516 is de tekst van Boek II klaar, evenals de inleiding van Boek I. Midden 1516 schrijft hij de rest van Boek I en het besluit van Boek II. Op 3 september stuurt Morus het manuscript van wat hij dan nog *Nusquama* (‘Nergensland’) noemt aan Erasmus en vertrouwt hem de opvolging van het drukproces toe. Tevens vraagt hij om te zorgen voor aanbevelingen van geleerden en invloedrijke lieden. In oktober bericht Erasmus aan Morus over Gillis, die een opdrachtbrief schrijft aan de Mechelse mecenas Hieronymus Busleiden (1470-1517), en over de Leuvense drukker Dirk Martens, die blij is met de drukopdracht en al illustraties laat ontwerpen. Tussen 15

en 31 december komt *Utopia* van de pers, een kleine kwarto van 54 bladen. Begin januari 1517 arriveren de eerste exemplaren in Engeland.

Morus was geen onbekende voor Dirk Martens, die in 1516 al twaalf jaar zakelijk contact had met Erasmus - en dat nog zeven jaar zou hebben, resulterend in zo'n 61 Erasmus-edities. In 1512 had Martens de herdruk verzorgd van

Erasmus' *Lof der zotheid*, opgedragen aan Morus. Na *Utopia* zou hij in 1519 nog twee edities van Morus' Lucianus-vertalingen publiceren. *Utopia* was mogelijk bedoeld als *strena* of nieuwjaarsgeschenk (vergelijk het Franse ‘étrenne’). Het boek kende, ook al vanwege productiekosten (illustraties!) waarschijnlijk een lage oplage (300?). Het is in romein gedrukt, met wat gotiek in de titels.


VTOPIENSIVM ALPHABETVM.
a b c d e f g h i k l m n o p q r s t v x y
Tetrastichon vernacula Vtopiensium lingua.
Vtopos ha Boccas peu la
chama polta chamaan
Bargol he maglomi baccan
foma gymno sophaon
Agrama gymnosophon labarembacha
bodamilomin
Voluala barchin heman la
lauoluola dramme pagloni.
Horum versuum ad verbum hæc est sententia.
Vtopus me dux ex non insula fecit insulam
Vna ego terrarum omnium absq; philosophia
Ciuitatem philosophicam expressi mortalibus
Libēter impartio mea, nō grauatim accipio meliora.

‘Utopisch’ alfabet, Leuven 1516.

De tekst bleek verrassend en nieuw te zijn voor de lezers en dat gold nog veel meer voor de parateksten, met name de kaart van Utopia en het Utopisch alfabet. De kaart, bedoeld om de tekst geloofwaardiger te maken, toont een hoefvormig eiland in semi-vogelperspectief met de rivier Anydrus (‘Water-loos’) in de vorm van een Griekse omega, op de achtergrond een heuvelachtige kustlijn met stadstorens, op de voorgrond een kogge met kraaiennest en een wimpel met de letters ‘N’ en ‘O’, evenals een kleiner zeilschip. De nogal grof gesneden kaart is anoniem en ook de betekenis van de letters is onduidelijk. Martens vond illustratie belangrijk, maar het boek moest wel betaalbaar blijven voor een groot publiek.

Ook het Utopische alfabet spreekt tot de verbeelding, met lettertekens die een reeks elementaire geometrische vormen (cirkel, boog, driehoek, rechte hoek, vierkant) bevatten, in verschillende richtingen georiënteerd, eventueel aangevuld met diakrieten. Het geheel is geïnspireerd door oosterse talen en reisverhalen in contemporaine drukken als Bernhard von Breydenbachs *Peregrinatio in terram sanctam* (1486-1502), *Calcoen* (Antwerpen 1504; Vasco da Gama's reis tot Calicut, 1502-1503) en Balthasar Springers *Die reyse van Lissebone... na... Naguaria... voorbi Callicuten* (Antwerpen 1508). De vermelding van ‘gymnosofisten’ legt een link naar India: er zijn geen sporen van Sanskriet in het ‘Utopisch’, maar wel van het Malyāḷam, de Dravidische taal van Kerala.

Morus' *Utopia* is van meet af aan een wonderlijk, buiten-gewoon boek, dat al snel diens faam als humanist zal vestigen en de westerse visie op wereld en maatschappij lang zal beïnvloeden. Voor Dirk Martens werd dit boek zijn meesterwerk, voor het Leuvense humanisme een grote bijdrage aan het werelderfgoed. Wereldwijd zijn

een dertigtal exemplaren van deze eerste editie bewaard gebleven. Wie zo'n boek wil bemachtigen, moet daar zo'n half miljoen euro voor over hebben (£ 350.000) - zie nummer 31 in Catalogue 111 (*Fiftyrare books and manuscripts*) van de Londense antiquaar Peter Harrington.

Latijn: Parijs 1517

Libellus vere aureus nec
MINVS SALVTARIS QVAM FESTI-

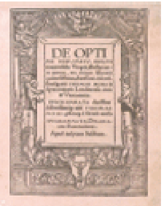
Cum gratia & privilegio.

Titelpagina van de eerste druk van *Utopia*, Leuven, Dirk Martens, 1516. Tenzij anders aangegeven zijn de illustraties bij dit artikel afkomstig uit de Universiteitsbibliotheek Leuven

Morus was een perfectionist die aan zijn teksten bleef sleutelen, vaak tot ongenoegen van zijn drukkers. Zijn humanistische teksten waren bedoeld voor een Europees intellectueel publiek en dienden door bekende humanistische uitgevers te worden gepubliceerd. Daarom ook was de eerste druk bij Erasmus' vertrouwde drukker Martens ver-

schenen, maar Morus was toch niet helemaal tevreden: 'dit boek had zijn eiland niet mogen verlaten', schreef hij in januari 1517 aan de in Londen verblijvende Italiaanse koopman Antonio Bonvisi (†1558). Een tweede, gewijzigde, druk was dus meer dan wenselijk. Ditmaal koos Morus voor de ruimere Franse markt. De jonge Engelse theoloog Thomas Lupset (1495-1530) was werkzaam als corrector in Parijs en ging voor hem aan de slag.

Frankrijks grootste intellectueel, de invloedrijke graecus en jurist Guillaume Budé (1468-1540), was al op 21 februari 1517 door Erasmus aangespoord om *Utopia* te lezen. Hij was meteen zeer onder de indruk van Morus' gedurfde visie en schreef Lupset een lange brief, bedoeld als voorwoord bij de nieuwe uitgave. Die brief zou de interpretatie van het boek heel lang sturen. Morus had Budé aan het denken gezet over de maatschappelijke ordening. Budé, die de sociale ongelijkheid in zijn praktijk als jurist had ondervonden, kwam tot het besef dat het juist de Utopiërs zijn die Christus' voorschriften in de praktijk brengen. Het bestaan van een ethische staat is derhalve een hoopgevend signaal voor de mensheid. *Beatae vitae exemplar* ('toonbeeld van gelukkig leven') noemt hij Morus' filosofisch geschrift.



Titelpagina van de laatste door Morus zelf herziene uitgave (Bazel, Johann Froben, november 1518).

Wat de auteur in augustus 1517 vernam over de voortgang in Parijs stelde hem evenwel niet gerust. Blijkbaar was Lupset toch niet zo competent, maar de wagen rolde verder. Op 15 september meldde Lupset aan Erasmus dat het boek ter perse ging. Het lag begin oktober in de boekhandel en droeg het uitgeversmerk van Gilles de Gourmont (actief 1499-1533). Het was gedrukt bij Jean II du Pré en Jacques Le Messier. Deze uitgave zag er ook anders uit dan de Leuvense: in de titels stond 'elegans' in plaats van 'festivus'. de 'spelletjes' (alfabet, gedicht in Utopisch, kaart) waren verdwenen, en er was een tweede brief van Morus aan Pieter Gillis toegevoegd. Het formaat was ook anders: een handzame octavo, op verzoek van Budé, en geen kwarto.

Erasmus kon op 5 maart 1518 niets anders aan Morus melden dan dat het boek 'vol fouten' stond. Overigens had hij in de loop van 1517 reeds aan Morus en Gillis gevraagd om correcties en wijzigingen te verzamelen om in Bazel een betere uitgave te laten verschijnen. De tekstversie van de Parijse uitgave werd nooit herdrukt, maar Budé's interpretatieve brief werd in latere uitgaven als inleiding gebruikt en gaf het boek een christelijk-humanistische toets, die het anderhalve eeuw zou behouden.

Kaart van Utopia door Ambrosius Holbein, Bazel 1518.

Latijn: Bazel 1518

De vraag naar Morus' werk was groot in het Duitse taalgebied. Zo schreef Maarten Luther op 19 februari 1518 aan zijn vriend Johann Lang: ‘Capito zegt dat *Utopia* ter perse is in Bazel - koop er een voor mij op de Frankfortse beurs - *Utopiam Morinam sitio’* [ik dorst naar Morus' *Utopia*].

In maart 1518 had Johann Froben reeds een nieuwe uitgave van *Utopia* uitgebracht, bezorgd door Beatus Rhenanus (1485-1547). De hoofdtitel was omlijst met een houtsnede van Hans Holbein (1497-1543). met

boven een ‘Veronica’ en onder een ‘Lucretia’, reeds gebruikt in eerdere uitgaven van Erasmus. Het begin van *Utopia* heeft een randlijst met putti. De tekst van deze uitgave werd in 1519 in Florence nagedrukt en vormde de basis voor de moderne standaarduitgave door E. Surtz en J.H. Hexter in 1965.

Eén editie bleek al gauw onvoldoende en de handige Froben begon meteen aan een tweede. Daarin werden tevens enkele correcties aangebracht. Het zou de laatste uitgave worden waarbij Morus enigszins betrokken was. Het boek was eind november klaar en werd samen met Morus' en Erasmus' *Epigrammen* in december 1518 op de markt gebracht. Titellijst en randlijst waren ditmaal gelijk: met putti en met Frobens uitgeversmerk. Deze uitgave werd het model van de tekst in de meeste latere drukken, vooral die in Leuven, Keulen en Bazel.

Beide Froben-drukken zijn veel verfijnder, renaissancistischer van uitzicht dan de Leuvense (en zeker dan de ongeïllustreerde Parijse). Froben voegde houtsneden en sierinitialen toe. Ook het Utopisch alfabet is hier aanwezig. Het meest valt de kaart van Utopia op. Die werd nu ontworpen door Ambrosius Holbein (ca. 1494-na 1519), oudere broer van Hans. Het is een kopie in spiegelbeeld van die in de Leuvense druk uit 1516, maar wel aangepast. De belangrijkste innovatie is de toevoeging van een stuk land vooraan met drie personages, onder wie de verteller Hythlodaeus, die naar het eiland kijken. Op de wimpel van het schip is naast ‘N’ en ‘O’ ook een ‘R’ te zien - maar dat helpt niet verder om de betekenis te ontsluiten. Typisch voor Holbein zijn de festoenen met gebladerte, die bovenaan zijn bevestigd. Eén wijziging berust op een foute tekstinterpretatie: de wachttorens zijn vervangen door kerken! Deze ‘versierde’ uitgave was duidelijk bestemd voor een selecter publiek, in een hogere prijsklasse. Morus' status werd verhoogd, maar *Utopia* werd nog geen ‘populair’ boek.

De optimo
REIPV. STATV, DE
LOVANII.

Titelpagina van de tweede Leuvense druk van Servaas van Sassen, 1548.

Thomas More. Portret naar Hans Holbein de Jongere, 1527. National Portrait Gallery, Londen.

Mogelijk is er meer aan de hand met deze kaart. Recentelijk werd gesuggereerd dat Ambrosius Holbein hier reeds, vijftien jaar vóór het beroemde schilderij *De ambassadeurs* (1533) van zijn broer Hans, speelt met een anamorfose (een vervormde tekening die er vanuit een bepaald perspectief realistisch uitziet). De vorm van het eiland Utopia wijst op een schedel met de havenmonding (*ostium*) als mond en de wallen met (kerk) torens als kaaksbeen met tanden. Dit ‘doodshoofd’ zou een allusie zijn op de auteur (*mors* en *Morus*) en dus een *memento mori*/Mori vormen, als visueel pendant van het *beatae vitae exemplar* (‘toonbeeld van gelukkig leven’) dat de leefwijze van de Utopiërs kenmerkt.

Frobens uitgave is ‘modern’, met Morus' brief aan Gillis uitlopend in de door Aldus geprefereerde zandlopervorm, en de hoofdtekst beginnend met een houtsnede en een speelse initiaal. De ‘Italiaanse’ setting toont Hythlodaeus (als wijze man), Morus en Gillis (beiden met het hoofddeksel van een geleerde), en Morus' dienaar John Clement.

Latijn: Leuven 1548 en Keulen 1555

Deze tweede Leuvense editie werd gedrukt door Servaas van Sassen (Diest 15XX - Leuven 1557) voor rekening van de weduwe van Arnold Birckmann (Agnes Stein von Gennep, Keulen 15XX-1580, verwante van de Keulse drukker Jasper von Gennep). De uitgave is genealogisch verbonden met Martens' *editio princeps* én met de hierna te noemen Keulse editie van 1555: Van Sassen/Sassenus was Martens' schoonzoon, echtgenoot van diens vóór 1527 overleden dochter Barbara; hij hertrouwde in 1535 met Anna van Amersvoet, schoonzus van de Keuls-Antwerpse uitgevers Franz († 1529) en Arnold Birckmann († 1542).

Vergeleken met Martens' eerste druk van *Utopia* heeft Sassenus een aantal parateksten weggelaten, zoals de brief en het gedicht van Joannes Paludanus, evenals de illustraties - de kaart van Utopia en het Utopisch alfabet. Morus' tweede brief aan Pieter Gillis, voor het eerst verschenen in de tweede druk (Parijs 1517), ontbreekt in deze Leuvense herdruk. De hoofdtekst en Gillis' brief aan Busleiden zijn in cursief gedrukt, de titel en de andere parateksten in romein.

Het Leuvense exemplaar komt uit de bibliotheek van Casperius Gevartius (Antwerpen 1593-1666), stadssecretaris en vriend van Peter Paul Rubens die zijn portret schilderde. Gevartius - neolatijns dichter, editeur van Statius en de laatste grote stadshumanist van de Zuidelijke Nederlanden - maakte enkele aantekeningen in zijn exemplaar. Zo noteerde hij in de marge van p. 4 'Frobenianae officinae celebritas' bij Erasmus' brief van 25 augustus 1517 aan Johann Froben (Allen 635), d.i. Erasmus' voorwoord voor de derde editie van *Utopia* (Bazel, maart 1518).

In 1555, enkele jaren na de Leuvense Sassenus-druk, verscheen een editie

in Keulen. Het is de zesde zelfstandige Latijnse druk van *Utopia* en de derde in het Duitse rijk na de twee Bazelse van maart en november-december 1518 bij Johann Froben (resp. de derde en de vierde Latijnse druk). Deze Keulse editie is nagenoeg identiek aan de Leuvense van 1548 en er ook 'genealogisch' mee verwant, met dien verstande dat de parateksten anders geschikt zijn en dat het privilege voor de Nederlanden (uiteraard) weggelaten is. De tekst is in cursief, met in de parateksten ook wat romein.

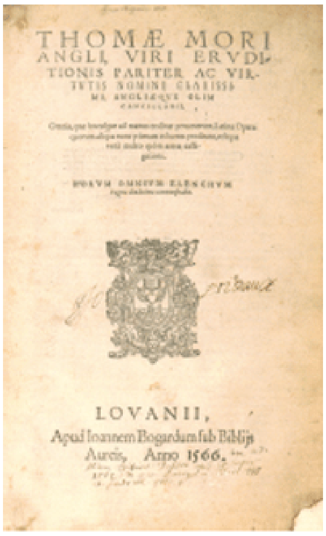
De uit Venlo afkomstige uitgeversfamilie Birckmann was in de zestiende eeuw (1503-1585) toonaangevend in Keulen en in de Nederlanden, maar had bijvoorbeeld ook van 1504 tot 1530 een vestiging in Londen, en een eigen agent aldaar in de jaren 1561-1568.

Na deze Keulse uitgave verscheen *Utopia* in het Duitse rijk nog tweemaal in de zestiende eeuw: in 1563 in Bazel bij Nicolaus Episcopius, in een humanistische verzamelband met Morus' *Lucubrationes*, en in 1591 in Wittenberg bij Johann Kraft. 'Smdygmxirnhdrh Mxisofm', alias Gregor Wintermonat in het Utopisch alfabet, publiceerde in 1612 een integrale Duitse vertaling bij Henning Grosse te Leipzig; daaraan voorafgaande verscheen er enkel een Duitse vertaling van Boek II door Claudius Cantiuncula in 1524 bij Johann Bebel te Bazel.

Morus voor katholieken: Leuven 1565-1566

Een eerste bundeling van Morus' Latijnse werken verscheen in 1563 te Bazel bij Nicolaus Episcopius (*Lucubrationes*). Een tweede, Leuvense, bundeling werd gedrukt door Joannes Bogardus en bestaat in vier 'issues' (oplagen): 1565a voor Bogardus, 1565b voor Petrus Zangrius, 1566a voor Bogardus, en 1566b voor Zangrius. Het gaat dus niet om vier verschillende drukken! De in 1565 gedrukte oplage werd gedeeld door twee uitgevers, Bogardus en Zangrius, en een deel ervan werd nog eens 'geactualiseerd' door de oorspronkelijke datum 1565 te vervangen door 1566. De vier 'issues' verschillen dus enkel op de titelpagina (uitgeversnaam en - merk, jaartal), maar zijn voor het overige helemaal identiek. Joannes Bogardus (Leuven 15xx - Dowaai 1627) was in Leuven actief van 1562 tot 1597, maar verplaatste van 1572 zijn bedrijf naar de recentelijk door Filips II gestichte universiteit van Dowaai, waar hij tot 1627 uitgaf. Petrus Zangrius was actief in Leuven in de periode 1559-1623, en nam daar Bogardus' marktaandeel over.

Deze *Opera* zijn vooral bedoeld als een bundeling van de Latijnse teksten van een groot katholiek auteur, bestemd voor de Europese markt en allicht ook voor de vele Britse katholieke ballingen op het Europese vasteland. In deze Leuvense uitgave(n) ontbreken illustraties (kaart van Utopia, Utopisch alfabet), evenals enkele parateksten (het Utopisch gedicht en zijn Latijnse vertaling, de tweede brief van Morus aan Pieter Gillis, maar vooral het 'voorwoord' van Erasmus, namelijk diens opdrachtbrief aan Johann Froben). Nieuw zijn: een privilege voor de Nederlanden, epitaphia op Morus, diens brief uit de gevangenis, een attestatie van kerkelijke censuur en een brief van Beatus Rhenanus aan Willibald Pirckheimer (overgenomen uit de Bazelse uitgaven van 1518 en 1563 van Morus' Epigrammata). De volgende Latijnse werken van Morus zijn hier gebundeld: *Utopia, Epigrammata, Historia Richardi Regis, Responsiones ad Lutherum, Expositio Passionis Christi, Precationes ex Psalmis collectae*, en de vertalingen uit Lucianus. De tekst van *Utopia* is gedrukt in twee kolommen, in cursief en romein (ff. 1r-18r).



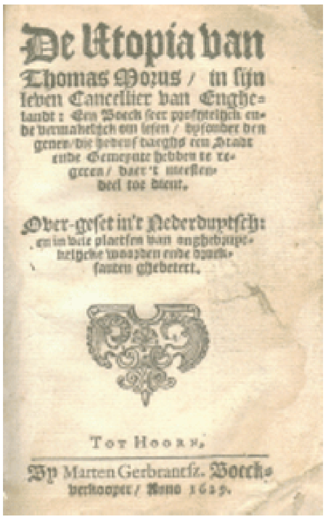
Titelpagina van de verzameluitgave door Joannes Bogardus, Leuven 1566.

Morus' Latijnse werken verschenen nog eenmaal gebundeld in 1689 bij Christian Gensch te Frankfurt (Main) en Leipzig.

Latijn: Amsterdam 1629

In 1629 verscheen de eerste zelfstandige druk van *Utopia* in de Noordelijke Nederlanden. Het was een duidelijk commercieel initiatief van de 'coming man' in de Nederlandse uitgeverij Willem Jansz Blaeu (1571-1638). Begonnen als cartograaf en globemaker werd hij al snel een uitgever met gouden handen. Hij publiceerde wetenschappelijke en literaire uitgaven voor de lokale én de internationale markt. Zijn zoon Joan zou de belangrijkste atlasuitgever van zijn tijd worden en de firma Blaeu wilde de Moretussen verdringen in de katholieke delen van Europa, onder meer met de uitgave van de *Acta Sanctorum*. De *Utopia* in zakformaat werd ook al meteen uitgevoerd in twee 'issues' (oplagen): een voor de protestantse markt, met als adres 'Amsterdam, Blaeu', en een voor de katholieke markt, met als schuiladres 'Keulen, Cornelius van Egmond'. Blaeus Amsterdamse concurrent Joannes Janssonius bracht in 1631 een piraateditie op de markt, nauwkeurig gekopieerd naar Blaeus Amsterdamse uitgave.

In de loop der jaren was de titel van Morus' werk verschoven van 'gouden boekje' naar 'Utopia' en werd het werk aangepast aan een katholiek of protestants publiek. Dat is bv. te merken aan de expliciete verwijzing in de titel van deze 'Keulse' uitgave naar de *Index* van verboden boeken. De gegraveerde titel verwijst mogelijk naar de welvaart die door de Nederlandse koopmansgeest wordt voortgebracht. De uitgave van Willem Blaeu werd ook het model voor de eerste Latijnse editie op Engelse bodem, die van 1663 in Oxford, door William Hall voor Francis Oxlad.



De Utopia van Thomas Morus / in sijn leven Cancellier van Enghelandt: Een Boeck seer profijtelijck ende vermakelijck om lesen / bysonder den genen/ die hedensdaeghs een Stadt ende Gemeynte hebben te regeeren/ daer 't meestendeel toe dient.

Over-geset in't Nederduytsch: en in vele plaetsen van onghehoorlijcke woorden ende druckfauten ghebetert.

Tot Hoorn.

By Marten Gerbrantsz. Boeckverkooper/ Anno 1629.

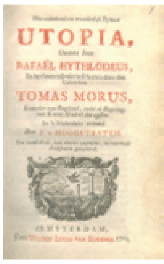
Titelpagina van de anonieme Nederlandse vertaling, Hoorn, Isaac Willemsz van der Beecken Marten Gerbrantz, 1629. Bijzondere Collecties van de UVA.

Van't Eylant Vtopia, van haren manieren,

Begin van de tekst in de Nederlandse vertaling, Hoorn 1629. Bijzondere Collecties van de UVA.

Nederlandse vertalingen 1553-1700

'Op eenen tijt als ick ghesonden was als Oratoer in commissien van treffelijcke en (de) groote saken des rijcks [...] ben ick [...] ghecom (m) en te Brugghe in Vlaenderen [...]. In desen middelen tijden ben ick tot Antwerpen gereyst [...] daer zijnde heb ick groote conversatie ghehadt met M. Peeter Gielis [...] een ma(n) certeyn weerdich om tot grootere(n) staette comme(n)/ want hy was beghift met veelderley gaue(n) des gheests en (de) verstant/ gheleert in alle scientien en (de) wetentheyt/ eerbaer in maniere(n)/ ghetrou/ oprecht en(de) ongeueyst van herte(n) [...]. In summa al dat men in een wijs en(de) goet eerlijck man soude mogen beghere(n)...'.



UTOPIA,

TOMAS MORUS,

Titelpagina van de Nederlandse vertaling door François van Hoogstraten, Amsterdam, Wilhem Linnigvan Koppenol, 1700. Bijzondere Collecties van de UVA.

Zo begint de eerste Nederlandse vertaling van *Utopia*, in 1553 te Antwerpen verschenen. De naam van de vertaler blijft onbekend. Iets meer weten we over drukker-uitgever Hans de Laet, in Antwerpen actief van 1545 tot 1566. Hij drukte en publiceerde een honderdtal boeken, meest in het Nederlands. Zijn uitgave kenmerkt zich door een nononsense aanpak: geen parateksten, geen illustraties, handig octavoformaat. Op 29 oktober 1550 had hij een tienjarig privilege gekregen voor deze vertaling. In 1553 bracht hij die op de markt (met adres 'in den Salm'), en net voor het verstrijken van de tienjarentermijn probeerde hij het nog eens met de resterende exemplaren, nu voorzien van een nieuwe titelpagina (met adres 'in die Rape') en het jaartal 1562. Opmerkelijk is dat de Nederlandse titel afwijkt van de Latijnse. De standaardverwijzing naar 'de beste staat van het gemenebest' is verdwenen. Alle aandacht gaat meteen naar 'Utopia'. Maar vooral een toevoeging valt op: 'seer profijtelijc [...] bysondere den ghenen die heensdaechs een Stadt ende ghemeynte hebben te regeren'. *Utopia* is nu een praktisch boek, met nuttige tips voor stadsbestuurders.

De Nederlanden waren de bakermat van *Utopia*. De tekst werd er geconcipieerd (in Brugge en Antwerpen), het verhaal werd er gesitueerd (Antwerpen) en het afgewerkte boek werd er gepubliceerd (Leuven). In deze welvarende en geletterde regio zal het zeker een aandachtig lezerspubliek hebben gevonden. Na de scheiding in de Nederlanden (1585) werd in het Zuiden de *Utopia* niet herdrukt, maar in het Noorden verscheen, alweer anoniem, de eerste Nederlandse vertaling opnieuw. Tussen 1629 en 1634 werden daarvan bij Isaac Willemsz van der Beeck en Marten Gerbrantz in Hoorn meerdere edities uitgebracht, alle in klein formaat. De tekst was licht gemoderniseerd en aanvaardbaar gemaakt voor protestantse gelovigen: Morus' voorbehoud bij bepaalde religieuze rituelen werd aangedikt en 'katholieke' elementen werden afgezwakt of verwijderd. Opmerkelijk is dat in de Hoornse uitgave, in tegenstelling tot de Antwerpse, een aantal van de Latijnse parateksten is vertaald: de brieven van Morus, Erasmus, Budé, Busleiden en Gillis, en ook de gedichten van 'Anemolius', Geldenhouwer en Grapheus - alle trouwens ook aanwezig in Blaeus Latijnse *Utopia* van 1629.

Zo mogelijk nog merkwaardiger is het anonieme voorwoord ('Aen den Christelijcken weet-gerighen Leser', p. 3-6), geschreven door een calvinistische anonymus, op een sobere, vermanende toon, met verwijzingen naar het Oude Testament, met bijbelse termen, en met een afsluitende oproep tot gebed. De gereformeerde lezer wordt eraan herinnerd dat enkel gehoorzaamheid aan Gods wetten een goede staatsordening tot stand kan brengen. Morus' ironische opmerkingen aan het eind worden nagenoeg weggecensureerd voor het beoogde publiek. De katholieke censuur is door een calvinistische vervangen. Ook Utopia diende zich te schikken naar de nieuwe protestantse identiteit van de Nederlandse Republiek. Utopia wordt derhalve voorgesteld als een oude republiek-zoals die van de Bataven uit de oertijd, door Hugo Grotius en Johan de Brune tot voorloper en model geproclameerd.

De klemtoon lag op gezagsgetrouwe en hardwerkende burgers, daarover mocht geen misverstand bestaan.

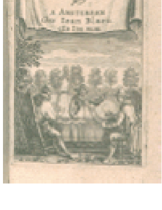
Voor een nog ruimer lezerspubliek verscheen er tenslotte in 1677 in Rotterdam een geheel nieuwe vlotte vertaling door de geletterde drukker en beroepsvertaler François van Hoogstraten (1632-1696). Een herdruk daarvan verscheen in 1700 bij Wilhem Linnig van Koppenol in Amsterdam.

Franse vertalingen 1550-1715

In het politieke en intellectuele bewustzijn van Frankrijk heeft *Utopia* steeds een rol gespeeld, getuige de talrijke verwijzingen in literaire en filosofische teksten. Morus zelf wilde al meteen na de Leuvense druk uit 1516 een Parijse uitgave, voorzien van Budé's inleidende brief die de waardering van het werk lang zou bepalen. Zoals vaker bij spraakmakende boeken in Frankrijk, verschenen van *Utopia* meerdere vertalingen. Je(h)an Le Blond d'Evreux (1502-1553), *poeta minor* en vertaler van Valerius Maximus, Johann Carion en Francesco Patrizi, was een fervent voorstander van het gebruik van de Franse taal. In 1550 verscheen te Parijs bij Charles L'Angelier zijn vertaling *La description de l'isle d'Utopie ou est comprins le miroer des republicques du monde, & l'exemplaire de vie heureuse*, gebaseerd op de Parijse uitgave van 1517, inclusief Budé's brief met diens nadruk op christelijke wetten en waarden. Le Blonds vertaling wordt door kenners getypeerd als *fidèle et élégant*. De boodschap van de tekst werd overgebracht, eerder dan de letterlijke verwoording, met als doel *l'utilite & proffit de la republique*. Daarom werden moeilijke begrippen geparafraseerd en verouderde maar duidelijke termen naar voren geschoven.

Le Blonds vertaling werd (zonder naamsvermelding of parateksten) in 1559 in Lyon bij de protestantse drukker Jean Saugrain heruitgegeven in een bewerking van een ‘M.B.A.’, door velen geïdentificeerd met Barthélemy Aneau (1505-1561), rector van het Collège de Lyon en eveneens een vruchtbaar auteur en vertaler. De nadruk wordt hier gelegd op het uitzonderlijke, ja unieke karakter van *Utopia*, en de vertaling toont verwantschap met Aneau's utopische fictie *Alector* (1560).

Een heel andere Franse versie van Boek II komt voor in *L'Estat, description et gouvernement des royaumes et republiques du monde* (Parijs 1585) van Gabriel Chappuys (1546-1611), een bundeling van teksten over het staatsbestuur. Chappuys' vertaling blijkt een discrete adaptatie te zijn van de Italiaanse versie van Boek II, zoals opgenomen in *Del governo de i regni et delle republiche cosi antiche come moderne libri XVIII* (Venetië 1561) van Francesco Sansovino (1521-1586). Chappuys' verzameling politieke geschriften was bedoeld als discussiestof tijdens de Franse burgeroorlogen onder Hendrik III (Hugenoten, Ligue). Nog in 1611 verscheen er een nieuwe vertaling van Sansovino's bundel door de verder onbekende ‘F.N.D.’, aangepast aan het nieuwe autoritaire politieke klimaat onder Hendrik IV.



Titelpagina van de Franse vertaling door S. Sorbière in de editie van Joan Blaeu, Amsterdam 1643.

Een geheel nieuwe Franse vertaling verscheen in 1643 bij Joan Blaeu in Amsterdam. Deze vloeide voort uit de pen van de protestantse vrijdenker en arts Samuel Sorbière (1615-1670) en was bestemd voor een kosmopolitisch lezerspubliek met belangstelling voor politieke filosofie (Descartes, Hobbes). Sorbière verbleef van 1642 tot 1650 in Nederland, werkte als arts in Leiden en publiceerde (1647) en vertaalde (1649) er De *cive* van Thomas Hobbes. Na zijn terugkeer in Frankrijk werd hij in 1653 katholiek. In 1660 benoemde Lodewijk XIV hem tot historiograaf en in 1664 werd hij lid van de *Royal Society of London for the Improvement of Natural Knowledge*, de latere Britse Academie. In 1667 vertrok hij naar Rome en reisde hij rusteloos door Italië en Frankrijk tot zijn dood in 1670. Zijn vertaling van *Utopia* is opgedragen aan de Franstalige edelman Frédéric Magnus Wild et Rhingrave de Salm (1607-1673), gouverneur van Sluis, verwant aan de Oranjes en gehuwd met een nicht van kardinaal Richelieu. Sorbière was op dat ogenblik huisleraar van Magnus' kinderen. Voor Sorbière is *Utopia* een fabel, vol met nuttige lessen voor vorsten. Kort daarna zou Sorbière helemaal vallen voor de politieke opvattingen van Thomas Hobbes, die hij in de Republiek der Nederlanden zou propageren.

De naaktschouw vóór het huwelijk in de uitgave van Pieter van der Aa, Leiden 1717.

De gegraveerde titelpagina van Sorbières vertaling illustreert ook de veranderde wereld waarin het boekje verscheen. Afgebeeld is een duidelijk ‘Hollandse’ tuin met koop-

mannen en geleerden die kaarten bestuderen om nieuwe wegen naar rijkdommen te vinden. De afbeelding is geïnspireerd op de houtsneden in Frobens uitgave van 1518, die in een ‘Italiaanse’ setting Hythlodaeus (als wijze man), Morus en Gillis (beiden met het hoofddeksel van een geleerde), en Mores dienaar John Clement presenteerde. Hetzelfde ogenschijnlijk, maar wel in een andere context: het Nederland van de Gouden Eeuw tegenover de Noordelijke Renaissance net vóór het begin van de Reformatie.

Dit portret van Thomas Morus werd opgenomen in Nederlandse vertaling door François van Hoogstraten (Rotterdam 1677 en Amsterdam 1700). Hier is sprake van persoonsverwisseling: deze gravure van Arnold Houbraken stelt Alexander Morus (1616-1670) voor, een dominee van Frans-Schotse afkomst die in de jaren 1650 een tijdlang in de Republiek verbleef.

Ruim een halve eeuw later las het Frankrijk van de Verlichting bij voorkeur wat André Prévost omschreef als de *trop fameuse traduction de Nicolas Gueudeville* uit 1715. De benedictijner monnik Gueudeville (1652-1721) verloor in 1680 zijn geloof, ontsnapte uit de abdij van Jumièges in Normandië en zocht in 1688, als leraar Latijn, een goed heenkomen in Nederland. Hij sloot zich aan bij de protestantse geleerden die na de herroeping van het Edict van Nantes (1685) massaal naar Nederland waren gevlucht. Hij ontwikkelde zich tot een radicaal vrijdenker en vurig tegenstander van het absolutisme, wat ook blijkt uit zijn vertaling. Gueudevilles vertaling, uitgegeven door Pieter van der Aa in Leiden in 1717 en in 1730, is de eerste die rijkelijk geïllustreerd is. De uitgave bevat zestien gravures van de hand van de Leidse graveur Frans van Bleyswyck (1671-1746). Diens stijl is sterk door het Franse classicisme geïnspireerd, maar heeft, vooral bij de interieurs, een Hollandse allure. De hier getoonde illustratie, in het boek afgedrukt naast p. 225, is de enige die door Bleyswyck werd gesigneerd. Het betreft een scene uit de *Utopia* waarin verteld wordt dat in Utopia verloofden elkaar voor het huwelijk naakt mogen zien, om latere ontgoochelingen te vermijden.

Overzicht

Tot 1750 verschenen er ruim vijftig uitgaven en vertalingen. Het verschijningsritme verloopt in onregelmatige golven, waarbij de Latijnse tekst een blitzstart neemt met vijf edities in drie jaar. De *editio princeps* zag in december 1516 het licht in Leuven, in een tijdperk waarin de ene ontdekkingsreis volgde op de andere. De vele parateksten versterkten het waarheidsgehalte en het geloof in het bestaan van Utopia. Begin oktober 1517 verscheen in Parijs een gewijzigde uitgave, in maart 1518 volgde een derde druk in Bazel en in november van dat jaar, eveneens in Bazel, een vierde - de laatste die door Morus werd gecorrigeerd. In juli 1519 werd *Utopia* herdrukt in Florence in een verzamelband met Morus' Latijnse vertalingen van Lucianus. Na zijn dood verschenen er nog Latijnse uitgaven in Antwerpen en

Leuven (1548), Keulen (1555), Bazel (1563; een verzamelband met zijn *Lucubrationes*), Leuven (1565-1566, in zijn verzamelde Latijnse werken) en Wittenberg (1591).

Tijdens Morus' leven verscheen slechts één vertaling in een volkstaal: een Duitse van Boek II in 1524 in Bazel. De Italiaanse vertaling door Ortensio Landi werd in 1548 te Venetië gedrukt, de Franse door Je(h)an le Blond verscheen in 1550 te Parijs. Een bewerking hiervan door Barthélemy Aneau kwam in 1559 uit in Lyon. In 1585 publiceerde Gabriel Chappuys zijn vertaling van Boek II in Parijs, die in 1598 werd herdrukt. In 1551 verscheen in Londen de Engelse versie van Ralph Robinson, met herdrukken in 1556 en 1597. De Nederlandse vertaling uit 1553 te Antwerpen bij Hans de Laet werd in 1562 heruitgegeven. Pas in 1637 verscheen er een Spaanse vertaling in druk te Córdoba.

In de periode 1600-1750 verscheen *Utopia* hoofdzakelijk in grote uitgeverscentra in Duitsland (boekenbeurs van Frankfort), Engeland (Londen) en Nederland (Amsterdam, *magasin de l'univers*). De Latijnse tekst werd gepubliceerd in Frankfort (1601, 1670 & 1689), Hanau (1613, en in 1619 in de omvangrijke humanistische compilatie *Amphitheatrum sapientiae Socraticae joco-seriae* van Caspar Dornavius), Milaan (1620), Amsterdam (in 1629 twee uitgaven: Amsterdam en 'Keulen', en één in 1631), Oxford (1663), Helmstedt (1672) en Glasgow (1750).

Duitse vertalingen verschenen in Leipzig (1612) en Frankfort (1704), Engelse in Londen (1624, 1639, 1684, 1685), Dublin (1737) en Glasgow (1743), Franse in Amsterdam (1643, 1717, 1730) en Leiden (1715), Nederlandse in Hoorn (1629, 1630, 1634), Rotterdam (1677) en Amsterdam (1700), en een Spaanse in Córdoba (1637). In de loop der jaren verschoof de titel van 'gouden boekje' naar 'Utopia' en werd het werk aangepast aan een katholiek of protestants publiek.

Selectieve bibliografie

Van alle Latijnse edities 1516-1566 bestaan digitale versies, evenals van de Duitse. Franse en Italiaanse vertalingen uit de zestiende eeuw (o.m. te vinden via de USTC: www.ustc.ac.uk). De Nederlandse uitgaven van 1553 en 1562 zijn nog niet gedigitaliseerd. Een Hoornse druk van 1630, uit de collectie van de UB Gent, is te lezen op Google Books.

Cave, Terence (ed.), *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe. Paratexts and contexts*, Manchester 2008

Devereux, E.J., 'Thomas More and his printers', in: A.A. MacDonald, P.A. O'Flaherty & G.M. Story (eds.), *A Festschrift for Edgar Ronald Seary. Essays in English tanguage and literature presented by colleagues and former students*, [St. John's, Nfld.] 1975, p. 40-57

Gibson, R.W & J. Max Patrick, St. *Thomas More. A preliminary bibliography of his works and of Moreana to the year 1750. With a Bibliography of Utopiana*, New Haven/London 1961

Lakowski, Romuald Ian, 'A bibliography of Thomas More's Utopia', *Early Modern Literary Studies* 1.2 (1995) 6, p. 1-10 [www3.telus.net/lak0wski/Utopbibo.html]

Prévost, André, *L'Utopie de Thomas More. Présentation, texte original, apparat critique, exégèse, traduction et notes*, préface de Maurice Schumann, Paris 1978 (met facsimile van de Frobenuitgave, november 1518)

Smith, Constance, 'Locations for the updated Gibson [nos. 1-44]', *An updating of R.W. Gibson's St. Thomas More: a preliminary bibliography*. Sixteenth Century Bibliography 20, [St. Louis, Mo] 1981, p. 20-29

Spaans, Ronny & Terence Cave, 'The Dutch translation: austerity and pragmatism', in: *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe. Paratexts and contexts*, ed. by Terence Cave, Manchester 2008, p. 104-109, 219-231, 284

Surtz, Edward & J.H. Hexter, *The complete works of St. Thomas More. Volume 4* [*Utopia*], New Haven/London 1965
Utopia [1516], A Scolar Press facsimile, Menston 1966

Ortelius' kaart van Utopia uit 1596
Marcel van den Broecke

In de correspondentie van Abraham Ortelius komt de Utopiakaart driemaal ter sprake.[1] De diplomaatgeleerde Johannes Matthaeus Wacker a Wachenfels schrijft aan de dichter Jacob Monau dat Ortelius op zijn aandringen de kaart heeft gemaakt. Ortelius heeft hem gevraagd 55 toponiemen aan te leveren - vijf in het Utopisch, vijf in het Grieks, vijf in het Duits, vijf in het Nederlands etc., zodat elke natie zichzelf in het fictieve eiland kan herkennen. Hij laat het aan Monau over de namen door te sturen naar Ortelius.[2] De kaartmaker honoreerde Wackers inbreng door de kaart aan hem op te dragen (zie de cartouche linksonder).

Enige plaatsnamen zijn afgeleid van personen. In een brief aan zijn neef Jacob Colius schrijft Ortelius dat ook zijn vriend Favolius graag op de kaart wil voorkomen: ‘hij heeft nog niet genoeg van zulke flauwekul’.[3] Het resultaat is de plaatsnaam ‘Favolia’ aan de oostkust van het eiland, dat wil zeggen aan de linkerkant van de kaart. Op zijn beurt bevestigt Colius aan Ortelius de ontvangst van diens zending met twaalf exemplaren van de kaart van Oud-Duitsland en twaalf van Utopia. Colius heeft zes van elk gestuurd naar de uitgever en handelaar John Norton in Londen; die van Duitsland zijn intussen verkocht, die van Utopia nog niet.[4]

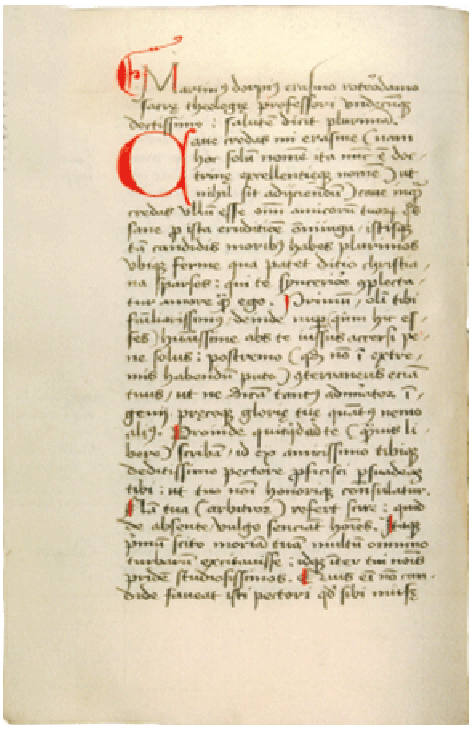
Dit zijn de enige verwijzingen naar deze kaart, waarvan in 1980 één exemplaar opdook.[5] In 1996 wilde ik hem opnemen in mijn *Ortelius Atlas Maps* en spoorde toen de eigenaar op, een postzegelhandelaar die hem op een obscure Londense veiling had gekocht voor £ 100.

Toen deze de kaart vijftien jaar later te koop aanbood, vond hij het passend dat het enig overgebleven exemplaar terugkeerde naar de Lage Landen. In een recente publicatie heb ik de kaart uitvoerig beschreven.[6] Meerdere toponiemen hebben evenals ‘Utopia’ (goede plaats/geen plaats) een ingebouwde tegenstrijdigheid - rivieren als *Fischlos flu* en *Onwaeter flu*, of plaatsnamen als *Horsdumonde* en *Onhausen*. Ortelius heeft de kaart waarschijnlijk gemaakt als eerbetoon aan Erasmus, die Thomas More aanzette tot het schrijven van *Utopia*. De kaartmaker bezat ongetwijfeld een exemplaar en gebruikte de eerste druk uit 1516 en de tweede uit 1518 om zijn eigen Utopia samen te stellen.

Eindnoten:

1 J.H. Hessels, *Epistulae Ortelianae*. Cambridge University Press, 1887; nog verkrijgbaar als fotografische herdruk (Osnabrück, Otto Zeller. 1969).
2 Hessels, o.c. noot 1, ep. 274.
3 Hessels, o.c. noot 1, ep. 286.
4 Hessels, o.c. noot 1, ep. 294.
5 Beschreven en afgebeeld door C. Kruythooft in *The Map Collector* 16 (1981), p. 10-14.
6 M. van den Broecke, *Abraham Ortelius (1527-1598), his life, works, sources and friends* (Bilthoven, Cartographica Neerlandica, 2015), p. 192-200.

Tussen scholastiek en humanisme
Maarten van Dorp, Desiderius Erasmus en Thomas More
Christophe Geudens en Demmy Verbeke[1]



Brief van Dorpius aan Erasmus, [september 1514]- De kritiek die Dorpius hierin uitte op Erasmus' *Lof der Zotheid* was de aanleiding tot de in dit artikel besproken controverse. Streekarchief Midden-Holland, 2316 F 6, f. 51v. Met dank aan Joke Radstaat (conservator) en Marco Bakker (fotograaf).

Tijdens de zomer van 1519 verscheen in Parijs bij Cornad Resch de *Dialogus bilinguium ac trilinguium* van de Duitse humanist Wilhelm Nesen, een satirische dialoog tussen mensen met twee en mensen met drie tongen.[2] De *bilingues* uit de titel refereren aan de fractie van scholastieke theologen, die met de ene tong iets loven, maar met de andere hetzelfde bekritiseren. De *trilingues*, voorgesteld als de partij van de muzen, zijn de aanhangers van Erasmus, gekarakteriseerd door hun enthousiasme voor de studie van de drie ‘heilige talen’ Latijn, Grieks en Hebreeuws. Het wordt voor de goede verstaander snel duidelijk dat Nesen de conservatieve theologische faculteit van de Universiteit van Leuven - de stad waar hij in de zomer van 1519 verbleef - en haar verzet tegen de humanistisch-filologische benadering van bijbelstudie op de korrel neemt. Een van de figuren in de dialoog is Phenacus (naar het Griekse woord φέναξ, i.e. de bedrieger, de leugenaar), een hypocriet die pretendeert tot de partij van de muzen te behoren, maar in werkelijkheid daaraan veel schade toebrengt. Nesen beschrijft hem als volgt:

Mercurius: ‘Zie je die man daar, met die loensende blik, die zijn voorganger aanklampt?’

Pomponius: ‘Ik zie hem. Wat is de naam van die godheid?’

Mercurius: ‘Dat is Phenacus [...]. Hij ziet er wel charmant uit, maar eigenlijk is het een immense lastpak die overal problemen veroorzaakt voor de Gratiën en de Muzen. Hij deed zich eerst voor als een medestander van de Muzen, alleen maar om hen vervolgens, als een verrader, nog meer schade toe te kunnen brengen.’

Maarten van Dorp: godgeleerde en filoloog

De figuur Phenacus wordt unaniem geïdentificeerd als Maarten van Dorp alias Martinus Dorpius, die in 1485 in Naaldwijk bij Den Haag werd geboren en op 31 mei 1525 in Leuven overleed. Maarten, zoon van Bartholomaeus van Dorp, rentmeester van de abdij van Egmond en schepen en vroedschap in Den Haag, kreeg thuis zijn eerste onderricht in de letteren, gevolgd door scholing in Utrecht. Op 4 december

1501 schreef hij zich in aan de Leuvense universiteit.[3] Dat impliceerde dat hij eerst gedurende zo'n twee jaar studeerde aan de faculteit der *artes*, waar iedere student werd geacht zijn universitaire opleiding aan te vatten met een inleiding tot - vooral - de aristotelische logica en fysica; eens het diploma van *magister artium* behaald, konden de jongelingen zich verder specialiseren aan de faculteiten van Kerkelijk of Canoniek Recht, Geneeskunde of Theologie.[4]

Dorp verbleef tijdens zijn periode als *artista* voor onderricht en onderdak aan de Pedagogie van de Lelie, één van de vier Colleges die de Artesfaculteit rijk was. Destijds stond dit college reeds bekend als verzamelplaats van geleerden die op vlak van onderwijs sympathiseerden met de nieuwe humanistische ideeen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Erasmus, vaak omschreven als 'Prins der Humanisten', aan de Lelie verbleef toen hij in de Dijlestad vertoefde in de jaren 1502-1503. Wellicht gaat het eerste contact tussen Dorp en Erasmus terug op uitgerekend dit verblijf.

Op de voorgrond de Sint Geertrui, daarachter de Sint Pieter en links daarvan het College van de Lelie. Detail van het gezicht op Leuven van Josse van der Baren, opgenomen in Justus Lipsius, *Lovanium [...] libri tres*, Antwerpen, Plantin /Moretus, 1610. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Dorp promoveerde tot *magister artium* op 2 april 1504, waarna hij als docent werd aangesteld in de Artesfaculteit. De eerstvolgende jaren onderrichte hij studenten in de Latijnse literatuur en logica, terwijl hijzelf zich toelegde op de studie van de theologie. Zijn traditionele, scholastieke benadering van logica tijdens deze periode valt te reconstrueren aan de hand van zijn *Oratio in laudem Aristotelis* (1510) en zijn handboek *Introductio facilis ad Aristotelis libros Logicae intelligendos* (1512).[5] Opmerkelijk genoeg stond hij tijdens dezelfde periode ook bekend als een voorstander van de humanistische benadering van letterkunde: hij bracht de antieke komedieschrijvers Plautus en Terentius terug in het Latijnse onderricht, componeerde zelf een dialoog over de verleiding van Hercules in antieke geest[6] (1514) en werkte mee aan de uitgave van de literaire nalatenschap van de beroemde humanist Rudolf Agricola († 1485)[7]

Dorp kreeg zelfs de Leuvense leerstoel in de *poetica* aangeboden, maar weigerde dit aanbod om in plaats daarvan een carrière in de theologie uit te bouwen - vooral, zoals hij in 1512 aangaf in een brief aan Gerard Geldenhouwer (zie hierna), omdat hij geen (financiële) toekomst zag in de literatuur. Op 27 juni 1510 werd hij als docent toegelaten tot de faculteit van de theologie, waar hij in 1515, op de leeftijd van bijna dertig jaar, werd aangesteld als hoogleraar. Cecilia Asso - en zij niet alleen - vermoedt dat aan die aanstelling de voorwaarde was verbonden dat hij zich distantieerde van de humanistische bellettrie.[8] Hoe het ook zij, Dorp groeide uit tot een van de meest vooraanstaande professoren van de theologiefaculteit, die in deze periode vooral bekend stond omwille van haar oppositie tegen Luther en Erasmus (deze laatste werd immers in de jaren 1520 vaak onterecht gezien als aanhanger van de lutherse zaak). Aldus werd Dorp, althans in de ogen van veel van zijn tijdgenoten, een van de symbolen van (scholastieke) behoudsgezindheid tegen de reformatorische ideeën en humanistische vernieuwing. Het is in deze context dat Nesens zeer negatieve portret van Dorp gelezen moet worden.

Gezicht op Leuven. Georg Braun en Franz Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum*. Aken 1572.

Dorp en Erasmus' *Lof der Zotheid*

De levensschets van Dorp geeft al aan dat het verkeerd is hem af te schilderen als een overtuigde tegenstander van het humanistische streven, zeker in de periode vóór zijn aanstelling in 1515. Gezien zijn literaire productie en levensloop lijkt Dorp eerder een weifelende figuur, balancerend tussen (financieel) pragmatisme en sympathie voor de letteren. De eerste neiging dreef hem in de richtingvan scholastieke theologie, de tweede in de richting van het Erasmiaanse humanisme.[9]

Beide denkrichtingen kwamen echter radicaal in conflict over de correcte methode bij het bedrijven van theologie. Scholastieke theologen zwoeren bij een dialectischlogische methode als basis voor de exegese van de Bijbel, gebaseerd op een grondige kennis van de aristotelische syllogistiek en eigentijdse ontwikkelingen op vlak van termlogica (de zgn. *logica moderna*). Daarentegen bepleitte Erasmus het primaat van de filologische methode: de theoloog diende geschoold te zijn in de antieke letterkunde en beslagen in het Grieks, Latijn en Hebreeuws (de drie ‘Heilige Talen’). Enkel een grondige studie van de Bijbeltekst zelf leidde volgens hem naar kennis van het goddelijke - *ad fontes*, ‘naar de bron’, was dan ook zijn devies.[10] Hierboven is reeds aangehaald hoe Dorp in feite at van beide tafels: bedrevenheid in het scholastieke redeneren - volgens zijn biograaf Gerard Morinck[11] was hij de beste dialecticus van Leuven combineerde hij met een grondige kennis van de Latijnse filologie. In 1514 kwamen deze twee denkrichtingen grondig met elkaar in conflict, toen Dorp met Erasmus een verhitte discussie uitvocht over het primaat van de humanistischfilologische of scholastieke benadering van de Heilige Schrift. Pas na tussenkomst van Thomas More een jaar later zouden de gemoederen bedaren.[12]

MORI

Frontispice van Erasmus, *Morias Encomium* [Lof der Zotheid], Basel, Johannes Froben, 1522. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

In de zomer van 1514 leek er nochtans geen vuiltje aan de lucht. Dorp en Erasmus ontmoetten elkaar nogmaals in Leuven en de laatste vroeg aan de eerste om toe te zien op het drukproces van zijn uitgave van de *Disticha Catonis*, een laat-antieke collectie van moraliserende zegswijzen. Maar kort nadat deze editie in september 1514 door Dirk Martens in Leuven was gedrukt, schreef Dorp een brief aan Erasmus waarin hij zich scherp uitliet over diens theologische programma.[13]

Een eerste punt van kritiek betrof Erasmus' *Laus stultitiae* [Lof der Zotheid], de satire die hij in 1509 schreef en die in 1511 verscheen bij Gilles de Gourmont in Parijs. Dorp is niet gediend van het negatieve beeld dat in dit werk wordt opgehangen van scholastieke theologen: de Leuvense theologiefaculteit voelt zich kennelijk aangevallen en Dorp raadt Erasmus dringend aan om de plooien glad te strijken door de compositie van een ‘Lof der Wijsheid’. In *Laus stultitiae* steekt Zotheid namelijk de draak met de logische proposities, paradoxen en nodeloos gecompliceerde syllogismen die theologen aanvoeren bij hun debatten. Wanneer hun echter iets gevraagd wordt met betrekking tot de christelijke ethiek en moraal - voor Erasmus steeds de basis van het religieuze leven -, blijven zij steevast het antwoord schuldig. Meer dan op kennis is hun autoriteit bij het publiek van ongeschoolde leken gebaseerd op de totale onverstaanbaarheid van hun woorden; hun publieke gebeden en prediking zijn lachwekkend eerder dan inspire-

rend.[14] Erasmus, zelf doctor in de theologie sinds 1506, noemt doorheen zijn discours niemand bij name. Maar misschien juist omdat zijn schets dermate algemeen was, was het makkelijk voor de Leuvense theologen om zich te identificeren met de karikaturale personages die Zotheid aanvoerde.

Dorp en Erasmus' Novum *instrumentum*

Een tweede en veel meer belangwekkend punt van kritiek betrof Erasmus' geplande revisie en kritische uitgave van het Nieuwe Testament, een project dat hij in 1516 voltooide met de publicatie van zijn *Novum Instrumentum* (gedrukt in Bazel doorjohann Froben). Het reviseren van de Vulgaattekst, of beter, het toetsen van de Latijnse tekst aan de Griekse handschriften, was in die tijd ongekend en daarom erg controversieel. Dorp was met zijn brief van september 1514 de eerste die het aandurfde om Erasmus openlijk aan te manen om af te zien van zijn plannen; zijn kritiek zou het begin vormen van een lange reeks van controverses rond Erasmus' methodisch-theologische principes die zou voortduren tot ver in de jaren 1520.

Erasmus' intentie om de Vulgaattekst te voorzien van emendaties was volkomen overbodig, zo stelde Dorp. Hieronymus' standaardversie was immers wars van enige dwaling en genoot bovendien de algehele goedkeuring van de Heilige Stoel. De circulatie van een tweede, niet-geautoriseerde versie zou het pauselijke gezag onnodig in het gedrang brengen en tevens een bedreiging vormen voor de vrede binnen de christelijke gemeenschap. Voorts uitte Dorp zijn twijfels over de betrouwbaarheid van de Griekse handschriftelijke traditie, een hoeksteen binnen Erasmus' streven naar een authentieke Bijbeltekst. Door de talrijke schisma's en dwalingen die zich doorheen de geschiedenis hadden afgespeeld in de Griekse Kerk waren deze handschriften immers gecorrumpeerd, aldus Dorp. Het grondvesten van een Bijbeltekst op deze Griekse getuigen zou dan ook catastrofale gevolgen hebben voor de rooms-katholieke orthodoxie.

In september 1514, ten tijde van Dorps schrijven, verbleef Erasmus in Bazel en pas in het voorjaar van 1515, na zijn terugkeer naar Antwerpen, kreeg hij de brief onder ogen. Naar alle waarschijnlijkheid was Dorps kritiek toen reeds algemeen gekend in Leuvense kringen en daarbuiten.[15] Erasmus' reactie was er één van totale verrassing. Mede door zijn participatie in het uitgeven van de werken van Rudolf Agricola stond Dorp tot dan toe immers bekend als een vurige voorvechter van de humanistische zaak en Erasmus had allicht verondersteld dat hij ook gewonnen was voor een humanistisch-filologische benadering van de Schrift.

Portret van Erasmus door Hans Holbein de Jonge, 1523. Kunstmuseum Basel.

Erasmus vermoedde dan ook dat Dorp, destijds nog geen doctor in de theologie, eerder fungeerde als spreekbuis van de conservatieve fractie van Leuvense theologen - en vooral van Jean Briart van Ath, het hoofd van de theologiefaculteit - dan dat hij uiting gaf aan zijn eigen ideeën. In de loop van maart 1515 diende Erasmus Dorp wellicht van antwoord met een eerste brief, die ons echter niet is overgeleverd. In mei 1515 liet hij zijn eerste, persoonlijke respons volgen door een officiële repliek, die bestaat uit een copieuze en programmatische apologie voor de humanistische benadering van de Schrift en beschouwd kan worden als blauwdruk van zijn voorwoord bij het *Novum Instrumentum* van een jaar later.[16] De brief ging quasi onmiddellijk ter perse bij

Johann Froben in Bazel, wat zeker heeft bijgedragen tot het publieke karakter dat het dispuut op dat ogenblik reeds had verkregen.[17] Na deze eerste editie van augustus 1515 werd de apologie in oktober van datzelfde jaar samen met de brief van Dorp en Erasmus' commentaar bij het eerste hoofdstuk van de oudtestamentische psalmen uitgegeven door Dirk Martens[18], die bij het redigeren daarvan werd bijgestaan door niemand minder dan Dorp - een erg opmerkelijke bijzonderheid die inderdaad vragen doet rijzen over de algehele sérieux van het dispuut.[19]

Dorp en Erasmus over scholastieke theologie

Erasmus betoogde dat hij iedere persoonlijke aanval steeds had geschuwd: zijn opzet was al lachend de waarheid te vertellen, niet om te kwetsen, maar om de maatschappij een spiegel voor te houden. Hij had derhalve geen enkele intentie om de ware theologie te bekritiseren; zijn *Lof der Zotheid* was niet meer dan een literaire satire, onder meer gericht tegen de uitwassen van de scholastieke pseudo-theologie. Terwijl Dorp in zijn brief niet expliciet had gerefereerd aan de dialectische scholastieke methode, snijdt Erasmus in zijn repliek deze thematiek wel aan. In eloquente bewoording bepleit hij hoe de crisis waarin de toenmalige theologie in zijn ogen verkeerde volkomen te wijten was aan de logisch-dialectische (naar zijn mening ‘sofistische’) funderingen waarop het hele theologische bestel rustte - niet zomaar stelt hij zich de retorische vraag wat Christus en Aristoteles in godsnaam met elkaar gemeenschappelijk hebben.[20] Hiermee samenhangend spoort Erasmus, overtuigd van het ideaal van de theoloog als *vir trilinguis*, Dorp aan om de studie van het Grieks aan te vatten.

De Leuvense drukker Dirk Martens, bij wie Dorp op dat ogenblik actief was als corrector, wierp mogelijk nog wat extra olie op het vuur. Op 13 juni 1515 voltooide hij een editie van de *Satyrae octo ad verae religionis cultores* - een collectie satiren van de hand van Gerard Geldenhouwer, Gelders humanist uit de school van Alexander Hegius waarin hij tevens de reeds aangehaalde brief uit 1512 van Dorp aan de auteur afdrukte.[21] Daarin gaf Dorp uiting aan zijn bewondering voor de satiren van Geldenhouwer, maar Martens' intentie zou wel eens verder kunnen reiken dan louter het propageren van een boek door middel van een steunbetuiging van een geleerde met een zekere naam en faam. Allicht dient het afdrukken van deze brief ook gelezen te worden als een signaal van Martens (en/of Geldenhouwer) aan Dorp (en de lezer) over de controverse met Erasmus. In zijn brief gaf Dorp immers aan in het verleden meer begaan te zijn geweest met literatuur, maar dat hij nu de overstap naar godgeleerdheid gemaakt had omdat hij van oordeel was dat een dergelijke keuze hem meer (geldelijke) steun zou opleveren. Dat Dorp zich nu zou voorstellen als een rechtgeaarde, traditionele theoloog, ging dus voor Martens, Geldenhouwer en Erasmus te ver.

Thomas More. Tekening in zwart en gekleurd krijt door Hans Holbein de Jonge, ca. 1526. Royal Collection, Londen.

Dorp reageerde eind augustus 1515 gepikeerd, allicht geïnspireerd door zijn min of meer gelijktijdige benoeming tot professor in de theologie.[22] Hij weigert te aanvaarden dat op het vlak van bijbelstudie (theologisch niet onderlegde) filologen evenveel recht van spreken zouden hebben als theologen. Hij kan het niet nalaten om te wijzen op de hypocrisie van Erasmus om de rijkdom van geestelijken te bekritiseren, maar tegelijkertijd wel te genieten van het mecenaat van wereldse bisschoppen. Tevens voert hij tal van argumenten aan tegen Erasmus' verwerpen van de dialectische methode. Het staat immers vast dat theologen als Thomas van Aquino, Bonaventura en vele anderen - allen doorkneed in de aristotelische logica - erg veel hebben betekend voor de ontwikkeling van de theologie als discipline. Bovendien is het zo dat bedrevenheid in het dialectisch disputeren ook reeds door de kerkvaders, naar de mening van Erasmus de vaandeldragers van het ware christelijke geloof, werd gezien als onontbeerlijk voor eenieder die zichzelf als theoloog wilde profileren.

Met andere woorden, Dorp grijpt terug naar de intellectuele traditie waarop het humanisme haar eigen rehabilitering van het christelijke geloof en bijbelstudie wilde grondvesten. Erasmus wordt hier bestreden met zijn eigen wapens. Dorp gaat echter nog een stap verder: Erasmus, zo stelt hij, kent sofistiek noch logica, en kan dus geen onderscheid maken tussen de twee. In feite komt Dorps argument erop neer dat Erasmus vanuit zijn onwetendheid sofistiek en logica eenvoudigweg aan elkaar gelijkstelt: wat in werkelijkheid de meest zuivere dialectiek is (en dan ook terecht aan de grondslag ligt van de theologie als discipline), wordt door Erasmus verkeerdelijk geïnterpreteerd als een geheel aan nietszeggende drogredeneringen.

Thomas Mores interventie

Voor zover we kunnen oordelen, ging Erasmus niet in op Dorps repliek. Rond deze tijd maakt echter de derde protagonist zijn opwachting: de Engelse humanist Thomas More. Hij was door zijn broodheer Hendrik VIII op diplomatieke missie gezonden naar de Lage Landen en diende in oktober 1515 vanuit Brugge Dorp van antwoord.[23] Erasmus en More hadden elkaar in juni van het jaar 1515 in Brugge ontmoet, wellicht vlak nadat Erasmus zijn repliek aan Dorp had geschreven. Naar alle waarschijnlijkheid bracht Erasmus More toen op de hoogte van de

strubbelingen met de Leuvense godgeleerde. More besloot zelf de pen ter hand te nemen. Resultaat was een brieftraktaat van formaat, dat terecht beschouwd wordt als een 'manifest van het christelijke humanisme'.[24]

Hoewel gericht tot de Leuvense theoloog, wordt de particulariteit van diens discussie met Erasmus makkelijk overstegen: More biedt een systematische en heldere uiteenzetting - volgens sommige onderzoekers de eerste vanuit humanistische hoek[25] - over het *trivium* en de onderlinge verhoudingen tussen de disciplines grammatica, dialectiek en retoriek. Waar in de scholastieke traditie retoriek en zeker grammatica niet meer waren dan verplichte *praeambula*, een noodzakelijk kwaad dat men moest doorlopen vooraleer men de studie van de dialectiek kon aanvatten, worden bij More grammatica en dialectiek gereduceerd tot propedeuses van de retoriek. Dat doet hij in de geest van Lorenzo Valla, Italiaans humanist en polemist, die met zijn *Dialecticae disputationes* (laatste redactie uit 1457, maar voor het eerst gedrukt tussen 1496 en 1500) het Quintiliaanse model van de redenaar als universele geleerde had geïntroduceerd in het intellectuele discours van zijn tijd.[26]

More maakt onder meer korte metten met uitspattingen zoals de grammatica van de laatscholastieke modisten, waar elementaire taalstudie steeds was verweven met noties van logisch-metafysische aard en waar de duidelijke aflijning van disciplines - een erg belangrijk punt binnen de humanistische pedagogie - met andere woorden niet werd gerespecteerd. Op vlak van dialectiek staat More een 'gezuiverde' vorm van aristotelische logica voor, waarbij de Stagiriet wordt ontdaan van laat-middeleeuwse interpretaties. Getrouw aan de humanistische *ad fontes*-benadering beargumenteert More dan ook dat kennis van het Grieks absoluut noodzakelijk is voor de rehabilitering van de dialectiek als discipline. In diezelfde lijn werpt More zich eveneens op als verdediger van de erasmiaanse theologie: hij breekt een lans voor de humanistische benadering van de Heilige Schrift en een filologische vorming van de theoloog (naar het paradigma van de redenaar als universele geleerde). Dat laatste gaat ten koste van de dialectische scholing die Dorp in zijn brieven aan Erasmus propageerde.

De originaliteit van zijn compositie ten spijt verkoos More om de verdere verspreiding van zijn brief aan Dorp te onderdrukken, toen hij had vernomen dat de plooien tussen Dorp en Erasmus in oktober 1515 waren gladgestreken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het traktaat pas in 1563 voor het eerst werd gedrukt, lang na de dood van beide hoofdrolspelers. Samen met onder meer de *Utopia*, een aantal puntdichten en vertalingen uit het Grieks, werd ook Mores *Epistola ad Dorpium* opgenomen in de editie van zijn *Lucubrationes*, te Bazel verschenen bij Nicolaus Episcopius.[27]

Thomas Morus, 'Epistola ad Dorpium', oktober 1515. Deze brief, waarin Morus Dorpius van repliek diende, werd pas gepubliceerd in *Thomae Mori [...] lucubrationes*, Basel, Episcopius, 1563. Universiteitsbibliotheek Leuven.

Dat impliceert echter allerminst dat Mores uiteenzetting zonder navolging zou zijn gebleven. Naar alle waarschijnlijkheid heeft Juan Luis Vives zijn *Adversus pseudodialecticos* (1519), een manifest tegen de degeneratie van de dialectiek, grotendeels geïnspireerd op Mores *Epistola ad Dorpium*, zoals de Engelse humanist zelf ietwat verwonderd opmerkt in een brief aan Erasmus van mei 1520.[28]

Dorps ommekeer

More maakte met zijn schrijven kennelijk een diepe indruk op Dorp, die zijn mening totaal herziet. Een eerste teken daarvan is allicht reeds te merken in de uitgave van Erasmus' *Enarratio in primum psalmum* door Dirk Martens in oktober 1515, die naar alle waarschijnlijkheid met instemming van Dorp verscheen voor de Leuvense studenten theologie. Als appendix bij Erasmus' commentaar drukte Martens eveneens de eerste brief van Dorp alsook de repliek van Erasmus, maar niet Dorps tweede brief: aldus lijkt Dorp het laatste woord aan Erasmus te geven.

Dorp zelf gaf een klein jaar later publiekelijk uiting aan zijn vernieuwde loyaliteit ten aanzien van de humanistische zaak. In juli 1516 hield de zojuist aangestelde professor theologie een inaugurale rede op de nieuwtestamentische brieven van Paulus, die tevens het onderwerp zouden vormen voor zijn lessen van de daaropvolgende maanden.[29] Veel meer dan een discussie van Paulus' *Brieven* behelst de rede echter een eloquent pleidooi voor de erasmiaanse theologie. Steunend op talrijke verwijzingen naar de kerkvaders (Augustinus, Hieronymus en Ambrosius in het bijzonder) beargumenteert Dorp het primaat van de filologische methode bij de bijbelstudie. Hij beklemtoont de noodzaak van emendatie van de Vulgaattekst en bepleit een synthese tussen retoriek en theologie (verpersoonlijkt in de figuur van Paulus). Wanneer Dorp in 1519 de rede herwerkt voor publicatie, stelt hij uitdrukkelijk dat zijn ideeën over de funderingen van de theologie als discipline waren ingegeven door het betoog van Thomas More in diens brieftraktaat uit oktober 1515.[30]

Dorps positie in zijn inaugurale rede is echter radicaal tegengesteld aan wat hij als spreekbuis van de Leuvense theologiefaculteit schreef ten tijde van zijn controverse met Erasmus. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat de Leuvense theologen allerminst waren ingenomen met Dorps flirten met huma-

nistisch-theologisch gedachtegoed. Op 30 september 1516 werd hem het regentschap ontzegd, ofwel het recht om gedurende het volgende academiejaar te doceren aan de faculteit. Dorp haastte zich om de controverse in de kiem te smoren, daarbij geassisteerd door Erasmus, die Jean Briart, hoofd van de Leuvense godgeleerden, op andere gedachten wist te brengen. De rust was geen al te lange duur beschoren. Toen Dorp in september 1519 een gereviseerde versie van de rede liet drukken bij Michael Hillen in Antwerpen[31] (met herdrukken in januari en maart 1520 bij Froben in Bazel), was de algemene teneur van eerder latente oppositie tegen Erasmus' programma van bijbels humanisme omgeslagen naar openlijke vijandigheid.

In Wittenberg had Luther de Reformatie op gang getrapt; in Leuven zelf werd het *Collegium Trilingue* beschouwd als een bolwerk van humanistische theologie (of een aanzet daartoe), en dus een doorn in het oog van de conservatieve theologische faculteit.[32] Dorp raakte opnieuw verzeild in een controverse met de Leuvense theologen en werd dit keer zelfs beticht van lutheraanse sympathieën. De discussie met Erasmus dateerde inmiddels van zes jaar terug, maar de nasleep ervan en de nieuwe precaire situatie waarin hij verkeerde noopte hem tot het schrijven van een (evenwel niet gepubliceerde) *Oratiunculae meae apologia* in 1521, een brief gericht aan zijn patroon Meinard Man, abt van de abdij te Egmond.[33]

Dorp tussen scholastiek en humanisme

Het verloop van het dispuut tussen Dorp, Erasmus en More, en de daaropvolgende geschriften van Dorp geven aan dat het uiterst moeilijk (zo niet onmogelijk) is om hem te oormerken als 'humanist' dan wel 'scholasticus'. Zijn eigen tijdgenoten gaven reeds duidelijk blijk van hun onvermogen om hem te vertrouwen als een medestander en ook in de recente literatuur lopen de meningen sterk uiteen. Zo betitelt Erasmus zijn Leuvense collega als een uitzonderlijk eerzuchtig persoon die labieler is dan eender welke vrouw.[34] Veit Amerbach, Duits lutheraan, noemt Dorp zeergeleerd, maar 'veranderlijker dan een kameleon', zodat hij de ene keer de *bonae litterae* liefheeft en ze de andere keer haat.[35] De Zwitserse theoloog Huldrych Zwingli ten slotte, bestempelt hem als 'wendbaarder dan de laars van een acteur'[36], eveneens verwijzend naar zijn weinig standvastige levensloop.[37]

MARTINI DORPII SA
Paul
ERASMI

Drie jaar na zijn inaugurale rede van 1516 publiceerde Dorpius een aangepaste versie, waarin hij zijn steun aan Erasmus afzwakte. *Oratio in praelectionem epistolarum Divi Pauli* [...], Antwerpen, Michael Hillen, 1519. Universiteitsbibliotheek Leuven.

In de secundaire literatuur zien we eenzelfde frustratie terugkeren om Dorp in te delen in het traditionele-scholastieke dan wel het vooruitstrevende-humanistische kamp. Henry De Vocht, Jozef IJsewijn en Erika Rummel schetsen hem als een onmondige humanist, die eerst (onder druk van zijn scholastieke collega's en omwille van materiële redenen) de kant kiest van de scholastieke traditie, om daarna toch (mede overtuigd door Erasmus en More) de kaart te trekken van de humanistische partij.[38] Andere onderzoekers, zoals André Prévost, Richard Sylvester en Cecilia Asso, focussen daarentegen op zijn (oorspronkelijke) weerstand tegen een humanistische vorm van bijbelstudie en zien hem als starre verdediger van de traditie.[39] Jerry Bentley, tot slot, concludeert net het tegenovergestelde en omschrijft Dorp in lyrische termen als ‘the first serious, promising proponent of humanist biblical studies’.[40]

Wij menen een evolutie in het denken van Dorp waar te nemen. Het staat vast dat hij aanvankelijk overtuigd was van de pedagogische waarde van een humanistische benadering van de letterkunde - een assertie die wordt bewezen door zowel zijn eigen literaire productie als de verscheidene lofprijzingen op zijn kunnen geschreven door zijn relaties binnen de Leuvense humanistische kringen. Initieel was Dorp echter geen filoloog in hart en nieren, zoals een Erasmus dat wel was: Dorp, door en door thuis in de labyrinten van de aristotelische syllogistiek, was wellicht oprecht overtuigd van de meerwaarde van een scholastieke scholing op het vlak van godgeleerdheid. Pas na zijn dispuut met Erasmus en More geraakte hij overtuigd dat ook bijbelstudie een humanistische benadering behoeft, en maakte zijn initiële verzet plaats voor een uitgesproken steun. Deze interpretatie is consistent met de levensschets die Gerard Morinck in 1526, vlak na de dood van Dorp, van zijn leermeester opstelde.[41] Diezelfde ideeën komen eveneens naar voren uit de brieven die hij in zijn laatste levensjaren naar zijn vrienden schreef.[42]

Deze evolutie in Dorps denken biedt een mooi voorbeeld van de identiteitscrisis die verschillende intellectuelen in de eerste helft van de zestiende eeuw doormaakten: opgeleid in een scholastieke traditie en soms aangesteld op posities binnen dat traditionele kader (zoals Dorp, de Leuvense professor in de theologie), sympathiseren zij toch vaak met de humanistische roep om verandering. Het intellectueel streven en werk van Dorp - net zoals dat trouwens het geval is voor bepaalde overtuigingen van More - worden daarom allicht het best begrepen door de classificatie ‘traditioneel-scholastiek’ versus ‘hervormingsgezind-humanistisch’ op te geven en zijn denken te plaatsen in de zestiende-eeuwse realiteit van een clash tussen het oude en het nieuwe denken; een confrontatie die allicht veel minder zwart-wit was dan in de huidige literatuur dikwijls wordt gesteld.

Eindnoten:

1 Deze bijdrage is gebaseerd op de notities die de auteurs schreven voor de catalogus *Thomas More, de Nederlanden en de utopische traditie*, die onder redactie van D. Sacré, E. De Bom, D. Verbeke en G. Tournoy verschijnt in de reeks *Supplementa Humanistica Lovaniensia* (Leuven, Universitaire Pers, 2016).

2 Deze satire kende een zeker succes: een eerste druk in Parijs werd gevolgd door herdrukken in Sélestat, Leuven en Bazel. Cf. H. De Vocht, *Monumenta humanistica Lovaniensia. Texts and studies about Louvain humanists in the first half of the XVIth century: Erasmus, Vives, Dorpius,*

Clenardus, Goes, Moringus, Humanistica Lovaniensia 4 (Leuven, Universitaire Pers, 1934), p. 208.

3 E. Reusens, J. Wils en A. Schillings (eds.), *Matricule de l'Université de Louvain, 1425-1797* (Brussel, Paleis der Academiën, 1903-1967), 10 vols., vol. III, p. 228, n. 84: '*Martinus filius Bartholomei de Naeldwyck*'.

4 C. Geudens en S. Masolini, 'Teaching Aristotle at the Louvain Faculty of Arts, 1425-1500: General regulations and handwritten testimonies', *Rivista di filosofia neoscolastica* [te verschijnen].

5 D. Verbeke, 'Valla's Dialectic in Louvain: The *Oratio in laudem Aristotelis* (1510) of Maarten van Dorp', *Lias: Journal of Early Modern Intellectual Culture and its Sources* 39 (2012), p. 143-162; en *idem*, 'Maarten van Dorp (1485-1525) and the teaching of logic at the University of Leuven', *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies* 62 (2013), p. 225-246.

6 De *Dialogus in quo Venus et Cupido omnes adhibent versutias ut Herculem animi ancipitem in suam Militiam inuita Virtute perpellant*, verschenen te Leuven bij Dirk Martens.

7 Hij was een van de drijvende krachten achter de *editio princeps* van Agricola's *De inventione dialectica* (gedrukt bij Dirk Martens in 1515), een handboek over dialectiek dat furore maakte in humanistische kringen. Voor de rol van Dorp bij de uitgaven van Agricola, zie L. Jardine, *Erasmus: man of letters. The construction of charisma in print* (Princeton University Press, 1993), p. 83-98.

8 C. Asso, 'Martin Dorp and Edward Lee', in: E. Rummel (ed.), *Biblical humanism and scholasticism in the Age of Erasmus*, Brill's Companions to the Christian Tradition 9 (Leiden/Boston, Brill, 2008), p. 167-196, aldaar p. 169; zie ook J. IJsewijn (ed.). *Martini Dorpii Naldiceni Orationes IV. Cum apologia et litteris adnexis* (Leipzig, Teubner, 1986), p. vii-viii.

9 E. Rummel, *Erasmus and his catholic critics, 1515-1536*, Bibliotheca Humanistica et Reformatorica 45 (Nieuwkoop, De Graaf, 1989), 2 vols., vol. I, p. 10-13.

10 Zie bv. J.H. Bentley, *Humanists and Holy Writ: New Testament scholarship in the Renaissance* (Princeton University Press, 1983); C. Christ-Von Wedel, *Erasmus of Rotterdam. Advocate of a new christionity* (University of Toronto Press, 2013); U.G. Leinsle (vert. M.J. Miller), *Introduction to scholastic theology* (Washington, The Catholic University of America Press, 2010), p. 243 e.v.

11 Gerard Morinck, *Dorpii Vita* (1526), uitgegeven in De Vocht, *Monumenta humanistica Lovaniensia* (o.c., noot 2), p. 257-281, in het bijzonder p. 264-265.

12 De controverse tussen Dorp, Erasmus en More is meermaals bestudeerd. Zie onder meer U. Baumann, 'Dorp, Erasmus, More. Humanistische Aspekte einer literarischen Kontroverse', in H. Boventer (ed.), *Thomas-Morus-Gesellschoft. Jahrbuch* 1982 (Düsseldorf, Triltsch Verlag, 1983), p. 141-159; S. Camporeale, 'Da Lorenzo Valla a Tommaso Moro. Lo statuto umanistico della teologia'. *Memorie domenicane* 4 (1973), p. 9-102; S. Cooper, 'More and the Letter to Martin Dorp', *Moreana* 2 (1965), p. 37-44; M. Fleisher, *Radical reform and political persuasion in the life and writings of Thomas More* (Genève, Droz, 1973), p. 71-123; D. Kinney, 'More's *Letter to Dorp*: Remapping the Trivium', *Renaissance Quarterly* 34 (1981), p. 179-210; G. Marc'Hadour, 'Thomas More convertit Martin Dorp à (l'humanisme érasmien', in: A. Gerlo (ed.), *Thomas More 1477-1977. Colloque international tenu en novembre 1977* (Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980), p. 13-27; P. Mesnard, 'Humanisme et théologie dans la controverse entre Erasme et Dorpius', *Filosofia* 14 (1963), p. 885-900.

13 Zie P.S. Allen, H.M. Allen en H.W. Garrod (eds.), *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami* (Oxford, Clarendon, 1906-1958), 12 vols, vol. II, ep. 304.

14 C.H. Miller (ed.), *Moriae encomium, id est Stultitiae Laus*, in: *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, vol. 4.3 (Amsterdam/Oxford, North Holland, 1979), p. 146-160.

15 Dat wordt althans gesuggereerd door Camporeale, 'Da Lorenzo Valla a Tommaso Moro', p. 27 (o.c, noot 12).

16 P.S. Allen (ed.). *Opus Epistolarum Desiderii Erosmi Roterodami* (o.c., noot 13), vol. II, ep. 337.

17 *Iani Damiani Senensis ad Leonem X. Pont. Max. de expeditione in Turcas Elegeia, cum argutissimis doctissimorum uirorum epigrammatibus.* [...] *Erasmi Roterodami Epistola ad Leonem X. Pont. Max. de loudibus illius, et noua Hieronymianorum operum aeditione.* [...] *Eiusdem ad eximium sacrae Theologiae Doctorem Martinum Dorpium Hollandum Epistola Apologetica de suarum lucubrationum aeditione* (Basileae, Ioannes Frobenius, 1515).

18 *Contenta in hoc libro. D. Erasmi Roterodomi sacrae Theologiae Professoris vndecunque doctissimi Enarratio in primum Psalmum Dauidicum, potissimum iuxta Tropologiam. Martini Dorpii itidem sacrae Theologiae Professoris ad eundem Epistola, de Moriae Encomio, deque noui testamenti ad Graecos codices emendatione. Erasmi ad Dorpium suos labores defendentis copiosa et plaena eloquentiae Apologia* (Louanij, Theodoricus Martinus Alustensis, 1515).

19 Dit gegeven, samen met de vaststelling dat na het meningsverschil van 1515 Erasmus en Dorp weer op vriendschappelijke voet stonden - een unicum in de talloze controverses die Erasmus tijdens zijn leven heeft uitgevochten - heeft in de literatuur aanleiding gegeven tot de interpretatie van het dispuut als een *ludus litterarius*, een literair spel bedoeld om de humanistische zaak (en in het bijzonder Erasmus' ideeën over bijbelstudie) grotere bekendheid te geven. Deze opvatting is voornamelijk verdedigd door L. Jardine, *Erasmus: man of letters* (o.c., noot 7), p. 111-122,

maar is tevens te vinden in de meer recente literatuur (bv. C. Asso, ‘Martin Dorp and Edward Lee’ (o.c., noot 8), p. 168).

20 P.S. Allen (ed.), *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami* (o.c., noot 13), vol. II, ep. 337, r. 413: ‘Quid commercii Christo et Aristoteli?’

21 *Cornelij Graphei Alustensis Carmen pastorale: in quo Hiesv Christi pastoris Opt. Max. describitur Natiuitas. Eiusdem Exprobatio in Diocletianum Caesarem pro diuo Pancratio; Gerardi Nouiomagi Satyrae octo ad verae Religionis cultores* (Louanii, Theodoricus Martinus Alustensis, 1515). De brief van Dorp aan Geldenhouwer is afgedrukt opfol. C II V- C III V.

22 P.S. Allen (ed.), *Opus Epistolorum Desiderii Erasmi Roterodami* (o.c., noot 13), vol. II, ep. 347.

23 D. Kinney, *In defense of humanism: Letter to Martin Dorp; Letter to the University of Oxford; Letter to Edward Lee; Letter to a monk. With o new text and translation of ‘Historia Richardi Tertii’*, The Complete Works of St. Thomas More 15 (New Haven, Yale University Press, 1986), p. 1-127.

24 M. Gielis, *Scholastiek en Humanisme. De kritiek van de Leuvense theoloog Jacobus Latomus op de Erasmiaanse theologiehervorming* (Tilburg, Universitaire Pers, 1994), p. 56.

25 Zie b.v. Kinney, ‘Remapping the Trivium’ (o.c., noot 12), p. 179-180.

26 P. Mack, ‘Valla's Dialectic in the North. A Commentary on Peter of Spain by Gerardus Listrius’, *Vivarium* 21 (1983), p. 58-72; *idem*, ‘Valla's Dialectic in the North 2. Further Commentaries’, *Vivarium* 30 (1992), p. 256-275.

27 *Thomae Mori, Angliae ornamenti eximii, lucubrationes, ab innumeris mendis repurgatae* (Basileae, apud Episcopium F., 1563).

28 P.S. Allen (ed.), *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami* (o.c., noot 13), vol. IV, ep. 1106. Zie C. Fantazzi, ‘Vives and the Pseudodialecticians’, in E. Rummel (ed.), *Biblical humanism and scholasticism* (o.c., noot 8), p. 93-114, aldaar p. 111, over de verschillende wijzen waarop de woorden van More gelezen kunnen worden (hetzij als steun aan het adres van Vives, hetzij als blijk van irritatie).

29 W. François, ‘Maarten van Dorp, the *Oratio Paulina* (1516/19), and the biblical-humanist voice among Louvain theologians’, *Lias: Journal of Early Modern Intellectual Culture and its Sources* 39 (2012), p. 163-193.

30 De rede is uitgegeven door IJsewijn, *Martini Dorpii Naldiceni Orationes IV* (o.c., noot 8), p. 63-90.

31 *Oratio in praelectionem epistolarum Divi Pauli: de laudibus Pauli, de literis sacris ediscendis, de eloquentia, de pernicie sophistices, de sacrorum codicum ad graecos castigatione et linguarum peritia. Epistola Erasmi ad Dorpium* (Antverpiae, Michael Hillenius imprimebat, 1519).

32 Over dit onderwerp, zie de studie van H. De Vocht, *History of the Foundation and Rise of the Collegium Trilingue Lovaniense 1517-1550*, Humanistica Lovaniensia 10-13 (Leuven, Universitaire Pers, 1951-1955).

33 Deze apologie is uitgegeven door De Vocht, *Monumenta humanistica Lovaniensia* (o.c., noot 2) p. 75-93 en IJsewijn, *Martini Dorpii Naldiceni Orationes IV* (o.c., noot 8), p. 92-104.

34 P.S. Allen (ed.), *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami* (o.c., noot 13), vol. I, ep. 182 en vol. III, ep. 637.

35 Veit Amerbach aan Ulrich Zasius, 31-1-1520: ‘ut ingenii praestantia omnium disciplinarum est doctissimus, ita parum sibi constans, nunc bonas litteras amat, nunc odit, et in hiis asserendis elevandisque chameleonte mutabilior’. Geciteerd in De Vocht, *Monumenta humanistica Lovaniensia* (o.c., noot 2), p. 230.

36 Huldrych Zwingli aan Joachim Vadian, 19-6-1520: ‘Aiunt enim hominem esse cothurno versatiliorem: ita quibusdam omnis est angusta nimis gloria, nisi summi habeantur’. Geciteerd in De Vocht, *Monumenta humanistica Lovaniensia* (o.c., noot 2), p. 230.

37 Ook deze uitdrukking (vgl. noot 3) komt uit de *Adagia* van Erasmus (I.1.94).

38 Rummel, *Erasmus and his catholic critics* (o.c., noot 9), vol. I, p. 13: ‘One is bound to feel sorry for Dorp - a rather pathetic figure, who was a humanist at heart but driven into the opposite camp by practical considerations.’

39 A. Prévost, *Thomas More (1477-1535) et la crise de la pensée européenne* (Parijs, Marne, 1969), p. 131: ‘Pour Van Dorp et ses collègues de Louvain, en effet, les humanistes ne sont que des grammairiens et des poètes, de petits “rhétoriqueurs” qui n'ont rien à voir avec les philosophes et les théologiens.’

40 J.H. Bentley, ‘New testament scholarship at Louvain in the early sixteenth century’, *Studies in Medieval and Renaissance History*, N.S., vol. 2 (1979). p. 53-79, aldaar op p. 54. Zie ook François, ‘Maarten van Dorp’ (o.c., noot 29), p. 163-193.

41 Zie de editie in De Vocht, *Monumenta humanistica Lovaniensia* (o.c., noot 2), p. 257-281, i.h.b. p. 264-265.

42 Zie bv. twee brieven van Dorp aan de rechtsgeleerde Frans Cranevelt, van september 1523 en januari 1524, waar Dorp expliciet de lof zingt van het humanistisch-theologische programma. Beide brieven zijn uitgegeven in De Vocht, *Literae virorum eruditorum ad Franciscum Craneveldium 1522-1528. A collection of orginal letters, edited from the manuscripts and illustrated with notes and commentaries* (Leuven, Universitaire Pers, 1928), resp. nr. 74, p. 184-186 en nr. 85, p. 216-218.

Column
Lof der Zotheid
Arnon Grunberg

Arnon Grunberg, *De mensheid zij geprezen. Lof der zotheid 2001*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2001.

Het zal rond het einde van de vorige eeuw zijn geweest, toen ik benaderd werd door Ary Langbroek, in zijn hoedanigheid van uitgever van Querido. Of ik voor het Erasmusjaar 2001 een nieuwe versie van *De Lof der Zotheid* wilde schrijven. De eerlijkheid gebood hem te zeggen dat ze eerst Hella Haasse hadden gevraagd, maar die zag dat niet zitten, zo'n nieuwe Lof der Zotheid. Ik zag dat wel zitten. Erasmus is toch niet de eerste de beste.

En je bent wel vaker tweede of derde keus; meestal weet je dat niet en voel je je misschien meer gevleid dan strikt noodzakelijk is. Ook dat heeft echter voordelen: beter gestreeld worden door onwaarachtig of verkeerd begrepen gevlei dan verbitterd raken door een overschot aan waarheid.

De *Lof der Zotheid* had ik nog niet gelezen, dus daar begon ik ijverig mee. Dat viel lang niet altijd mee, te meer daar ik ook de commentaren las. Daaruit begreep ik bijvoorbeeld dat de Zotheid die een loflied op zichzelf zingt eigenlijk ook als het pure christendom moest worden beschouwd. Wat moest ik in de hedendaagse Lof der Zotheid met het pure christendom?

Dat het ware christendom een ontregelende vorm van zotheid was, had ik ook bij Dostojevski in *De gebroeders Karamazov* gelezen, maar daar werd de zotheid van het schristendom toch heel anders aangeprezen dan Erasmus dat deed.

De Zotheid ontregelde, zoveel was duidelijk. Hij sprak de waarheid, maar deed dat als een anti-autoriteit. Hoe kun je de waarheid spreken zonder je te vermommen als autoriteit in deze of gene vorm? Immers, het spreken van waarheid gaat nu eenmaal gepaard met de pretentie van autoriteit. Zelfs als je slechts de waarheid beweert te spreken over je eigen leven, dan nog heb je de pretentie dat je een kenner bent van dat leven.

Het leek me dat de Zotheid niet meer kon worden opgevoerd als sprekend personage, wilden we althans niet vervallen in een verbaal carnavalsfeest. Belegen ironie is ook een stijlmiddel, maar wel een waarvan ik alleen onder bepaalde omstandigheden gebruik wil maken. Snel werd me duidelijk dat de hedendaagse Zotheid bijna niemand anders kon zijn dan een advocaat. Advocaten beweren de waarheid te spreken, maar niemand verwacht van hen dat ze dat doen: hun doel is immers vrijspraak of strafvermindering van hun cliënt en ze onderhouden dan ook een uiterst instrumentele relatie met de waarheid, Alleen al daarom zijn zij geen echte autoriteit, beter gezegd, zij worden geacht de mazen in het web van de wet en in het web van de taal - voor zover die twee van elkaar verschillen - te kennen.

Hun autoriteit is een ironische autoriteit, daarin lijken zij op de Zotheid. Veelzeggend is ook dat vooral in Amerika de advocatuur met dédain, om niet te zeggen haat wordt bekeken.

Restte de vraag: wat deed de advocaat als hedendaagse Zotheid? Kon hij net als de oorspronkelijke Zotheid een loflied op zichzelf zingen? Dat leek me toch wat onwaarschijnlijk. Daarom zong hij een loflied op zijn cliënt en wie anders dan de gehele mensheid is zijn cliënt? De mens zelf, die van allerlei misdaden valselijk is beschuldigd, wiens goede naam door het slijk is gehaald. Vandaar de neventitel *De mensheid zij geprezen.*

Veel kunst, met uitzondering van bijvoorbeeld het sociaalrealisme of de door de fascisten goedgekeurde kunst, was feitelijk een aanval op de mens. Niet voor niets hadden de nazi's succes met hun tentoonstelling over ‘entartete Kunst’. Kritiek op die ontaarde kunst kwam vooral neer op het feit dat de nazi's vonden dat de mens of de Germaan onheus werd afgebeeld.

Op geheel andere gronden moest mijn advocaat tot dezelfde conclusie komen. De mens verdient een betere afbeelding dan hem is beschoren in veel hedendaagse kunst, de mensheid verlangt naar vrijspraak, maar daarvoor moest zij wel eerst in staat van beschuldiging worden gesteld.

Van Dorp, Erasmus en Grunberg
Sytze van der Veen

Desiderius Erasmus en Arnon Grunberg, *Waarde Van Dorp / Geachte Erasmus. Brieven 1515-2000*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2000.

Chris Geudens en Demmy Verbeke beschrijven in hun artikel de brief die Maarten van Dorp in september 1514 aan Erasmus schreef en die de aanleiding vormde tot hun controverse over de humanistische benadering van teksten. Erasmus' repliek aan Van Dorp in mei 1515 komt in hun artikel eveneens aan de orde. Opmerkelijk genoeg kreeg ook Arnon Grunberg met deze briefwisseling te maken.

Antwerpen, mei 1515

Waarde Van Dorp,

Je betreurt de ongelukkige publicatie van de Zotheid, je bent het van harte eens met mijn inzet om de tekst van Hieronymus te herstellen en je tracht me te weerhouden van een uitgave van het Nieuwe Testament. Met die brief heb je me volstrekt niet beledigd, integendeel, sindsdien begin je me steeds dierbaarder te worden, terwijl je me altijd al zo dierbaar was: zo oprecht zijn je raadgevingen, zo vriendschappelijk je waarschuwingen, zo beminnelijk je kritiek. Dat is precies het kenmerk van christelijke naastenliefde: al is ze nog zo giftig, ze houdt altijd de zoete smaak die haar eigen is. Dagelijks krijg ik stapels brieven van grote geleerden die me een sieraad voor de Lage Landen noemen, me voor hun zon, hun maan uitmaken en me schitterende onderscheidingen toekennen die meer last dan lust zijn. Ik mag sterven als één enkele daarvan me zoveel plezier heeft gedaan als deze brandbrief van mijn vriend Van Dorp. Het woord van Paulus is waar: de liefde zondigt niet; als ze lief doet wil ze helpen en als ze kwaad wordt ook. (...)

Ten eerste moet ik eerlijk toegeven dat ik haast spijt heb dat mijn Zotheid gepubliceerd is. Dat boekje

Desiderius Erasmus, 'Waarde Van Dorp'.

Hiernaast beschrijft hij hoe hij in 1001 een eigentijdse interpretatie van de *Lof der Zotheid* publiceerde, met de aanvullende titel *De mensheid zij geprezen.* Tegelijk was de classicus Harm-Jan van Dam bezig met een nieuwe Nederlandse vertaling van de *Laus Stultitiae*, die evenals Grunbergs bewerking verscheen bij Athenaeum-Polak & Van Gennep in Amsterdam. De uitbarsting van publiciteit had te maken met het feit dat Rotterdam in 2001 de Culturele Hoofdstad van Europa was en Erasmus gebruikte als uithangbord. Diens alomtegenwoordigheid leidde ook tot een bibliofiel boekje van dezelfde uitgever, waarin twee brieven werden afgedrukt. Harm-Jan van Dam vertaalde Erasmus' antwoord aan Van Dorp van mei 1515 en Arnon Grunberg richtte vanuit zijn toenmalige verblijfplaats San Antonio in Texas een schrijven aan Erasmus.

Volgens kenners was Erasmus' brief aan Van Dorp essentieel voor het juiste begrip van de *Lof der Zotheid.* Dat begrip is de herschrijver van het werk echter ontgaan, zoals Grunberg aan zijn illustere voorganger laat weten. Vervolgens probeert hij in omtrekkende bewegingen de schim van Erasmus te benaderen. 'Er is minder veranderd dan u wellicht zou denken of hopen. Nog altijd varen leiders die door het volk zijn gekozen en leiders die zichzelf hebben gekozen op de onwetendheid van velen. Waarom moet kennis aan de man worden gebracht als een nieuwe God, terwijl een blikje bier gewenster is?' Het valt te vrezen dat Erasmus op zijn beurt niet goed uit de voeten kon met Grunbergs inzichten, maar door zijn overlijden in 1536 deed dat weinig ter zake.

San Antonio, november/december 2006

Geachte Erasmus,

Volgens Robert M. Adams, die uit uw verzamelde correspondentie 'drie hoogtepunten' heeft gekozen, is uw brief aan Maarten van Dorp (d.d. mei 1515) essentieel om de *Lof der Zotheid* te begrijpen.

Bij mij roept deze brief vooral vragen op. Wat misschien wel een aangename eigenschap is van een brief. Wie al zijn vragen beantwoord ziet, kan de correspondentie stopzetten.

U schrijft dat het u haast spijt dat u de *Lof der Zotheid* hebt uitgegeven. Het woordje 'haast' verbaast mij, vooral uit uw mond. Was het ironie? Of wilde u diplomatiek zijn? Genuanceerd misschien? Of probeerde u aan te geven dat u geen spijt had van het boek zelf, maar wel van de onvoorziene effecten die dat boek veroorzaakte? Van de emoties die het bij sommige lezers opriep? Dat ben ik met u eens, emoties kunnen angstaanjagend zijn. Misschien bedoelde u dat men had moeten wachten met publicatie, omdat u het had geschreven voor een toekomstig publiek dat rijper zou zijn voor uw toch wel milde spot. Net zoals Stendhal, die ervan overtuigd was te schrijven voor een toekomstig publiek. Gezien de

GRUNBERG

21

Arnon Grunberg, "Geachte Erasmus".

'Er verschijnt een nieuwe vertaling van de *Lof der Zotheid.* [...] Het humanisme slijt zijn koopwaar agressiever dan ooit, maar de koopwaar is nog nooit zo ongevaarlijk geweest. Denkt u aan een reep melkchocolade. Of wat kralen.' Grunberg draait om Erasmus heen in elegante verbale pirouettes, maar lijkt niet echt tot hem door te dringen. Maar dat was de bedoeling ook niet - Erasmus was niet meer dan een fictief vehikel voor de gedachten die de *Lof der Zotheid* bij hem losmaakte.

Van politieke blauwdruk tot volwaardige roman
Verkenning van enkele Neolatijnse utopieën
Erik De Bom

De Amerikaanse kunstenaar Lowell Hess (1921-2014) tekende in 1970 Nova Atlantis, in de stijl van een 17de-eeuwse gravure. Hij maakte een collage van de uitvindingen die Francis Bacon in zijn werk suggereert: een mens die vliegt, een boot die onder water vaart, een telefoon, een gehoorapparaat en zelfs een soort laserstraal. Gepubliceerd in Edward A. Hamilton, *Graphic Design for the Computer Age*, New York 1970.

Terecht merkte de classicus en filosoof Luc Devoldere ooit op dat je alle bewaarde boeken uit de Grieks-Romeinse Oudheid in een paar boekenrekken kwijt kunt, dat je voor de Latijnse boeken uit de Middeleeuwen kunt volstaan met een seminariebibliotheek, maar dat je voor het Neolatijnse corpus een heel gebouw nodig zou hebben. Die Neolatijnse werken slaan dan op alle mogelijke Latijnse geschriften vanaf pakweg Francesco Petrarca, de aartsvader van het humanisme, tot vandaag. En toch is het zo dat van die immense Neolatijnse erfenis slechts een handvol werken meer algemeen bekend is. Het is waarschijnlijk niet overdreven te stellen dat niet meer dan twee - jawel, twee (!) - boeken hun weg hebben gevonden tot de canon van de westerse literatuur. Die twee zijn de *Lof der Zotheid* van Erasmus en de *Utopia* van Thomas More.

Kaspar Stiblin situeerde zijn *Eudaemonensium Republica* (Bazel 1555) op het eiland Macaria, dat ook voorkomt in Mores *Utopia*. Macaria was vanouds een naam voor Cyprus, zoals te zien is op deze kaart die in 1559 in Venetië werd getekend. Het eiland staat op zijn kant: het oosten is boven, het noorden met de Turkse kust links.

Utopisme in het Latijn

Toen More in 1516 zijn beschrijving van het eiland Utopia publiceerde, had hij wel zijn sporen verdiend als briljant jurist, maar bekendheid als literator genoot hij nog niet. De vele begeleidende teksten van en aan vooraanstaande humanisten, zoals Hieronymus Busleiden, Gerard Geldenhouwer, Cornelius Graphaeus, Johannes Paludanus, Thomas Lupset en Guillaume Budé moesten er mee toe bijdragen dat de Engelsman kon worden opgenomen als volwaardig lid van de *Respublica Litteraria*. Niemand kon op dat moment bevroeden dat de titel van Mores gouden boekje zou voortleven als de naam van een literair genre. Dat maakt *Utopia* tot een zeer zeldzaam Neolatijns werkje, want de meeste literaire genres gaan terug op modellen uit de oudheid. ‘Utopia’ zou ingang vinden in alle grote Europese talen en al vóór het einde van de zestiende eeuw duikt het adjectief ‘utopisch’ op. Het zou zowel staan voor een aparte manier van denken, als voor een amper te overziene literaire productie.

Afhankelijk van de gehanteerde criteria tel je gemakkelijk honderden utopische teksten. François Rabelais, Cyrano de Bergerac, Daniel Defoe, Jonathan Swift, Jules Verne, Edward Bellamy, Herbert George Wells, Yevgeni Zamyatin, Aldous Huxley, Burrhus Frederic Skinner, George Orwell, Italo Calvino, Ernest Callenbach,

Michel Houellebecq: het is maar een kleine greep uit de talrijke utopische of dystopische schrijvers. Onder hen bevinden zich ook auteurs die hun utopieën in het Latijn te boek stelden. Sommige namen zijn bekend, zoals die van Tommaso Campanella en Francis Bacon. Maar er zijn in dit genre ook auteurs die haast volledig in de vergetelheid zijn geraakt. Te denken valt aan Kaspar Stiblin, John Hall, Johann Valentin Andreae, Samuel Gott, Antonius Legrand en Ludvig Holberg. In deze bijdrage worden enkele van die Neolatijnse utopieën voorgesteld. De antieken mogen dan een veel prominentere plaats hebben ingenomen in onze literaire canon, vele 'moderne' werken zouden ondenkbaar zijn zonder sommige van deze Neolatijnse utopische geschriften. Bovendien gaat het om werken die in hun eigen tijd vaak een ruim lezerspubliek vonden en vele malen zijn herdrukt.

Meerduidigheid troef

Interpretatoren van Mores *Utopia* zijn het over nagenoeg niets eens, behalve over het feit dat het gaat om een zeer elusieve, open en enigmatische tekst met vele lagen van betekenis. Alleen de volledige titel van het werkje maakt dit al enigszins duidelijk: *De optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nee minus salutaris quam festivus*. Dit is een boekje 'over de beste staatsvorm en' - let op het nevenschikkende 'en' - 'het nieuwe eiland Utopia'. Het wordt gekarakteriseerd als een 'gouden boekje dat niet minder heilzaam dan onderhoudend is'.

De titel geeft duidelijk aan dat het over meer gaat dan het pas ontdekte eiland. Hij verhult ook niet dat er een zekere spanning bestaat tussen het praktische, op hervormingen gerichte en vermakelijke karaktervan het werkje. In *Utopia* brengt More het verslag van een reis die geleid had naar een ideale samenleving. Hij doet er alles aan om zijn lezer zo getrouw mogelijk vertrouwd te maken met de gewoontes en instellingen op Utopia, maar spuit tegelijkertijd zoveel mist dat de lezer vertwijfeld achter-

blijft: bestaat Utopia nu of niet? Dat spel met fictie en non-fictie weet More ten top te voeren door het reisverslag ook nog eens te presenteren als en te plaatsen in een dialoog. Wat More precies wilde zeggen, ontglipt de lezer telkens weer.

Latere utopieën zijn vaak veel eenduidiger. Het reisverslag verdwijnt op de achtergrond en de dialogen worden steeds meer gesloten. Er tekent zich ook een duidelijke splitsing af. Enerzijds voelen sommige auteurs een grotere behoefte om de fictie volledig achter zich te laten en duidelijk de contouren vast te leggen voor een ideale samenleving. Anderzijds zijn er ook auteurs die net de omgekeerde beweging maken en de utopie zo veel als mogelijk fictionaliseren - wat uiteindelijk zal leiden tot de utopische roman.

Gelukzalig maar kleurloos Macaria

De eerste Neolatijnse utopie sinds die van More is het 55 bladzijden tellende *Commentariolus de Eudaemonensium Republica* uit 1555, geschreven door de Duitse schoolmeester Kaspar Stiblin (Gasparus Stiblinus, 1526-1562/3). Net als More presenteerde Stiblin zijn utopie als een soort kleinood - geen boekje, maar een verhandelingetje. Het is een beschrijving van het gelukzalige leven op het fictieve eiland Macaria. Onmiddellijk wordt duidelijk dat Stiblin in vergelijking met More tot de mindere goden behoort. De tekst is lang niet zo elegant geschreven als *Utopia*, in Stiblins handen wordt de utopie een flauwe blauwdruk van wat een gelukzalige samenleving zonder al te veel franje zou moeten zijn.

Meerduidigheid is niet aan de orde, evenmin als literaire verfijning. Het is Stiblin zelf die verslag uitbrengt van de tocht die hij ondernomen heeft na zijn studies. De reis bracht hem naar de thuissteden van Aristoteles, Plato en Xenophon - hij pronkte maar al te graag met zijn voorliefde voor de Griekse wereld - en uiteindelijk ook naar de hoofdstad van Macaria, Eudaimon. Kennelijk had Stiblin op voorhand de bedoeling Macaria te bezoeken, want het was geen eiland waar hij door toevallige omstandigheden terechtkwam of dat door hem werd ontdekt. De enscenering van een storm die geen enkele impact heeft op de reis komt dan ook nogal gekunsteld en fantasieloos over. Veertien dagen zou onze auteur op Macaria blijven. Dat was lang genoeg om er een weinig kleurrijk beeld van te schetsen.

Het leven op het Eiland der Gelukzaligen blijkt onderworpen aan een veelvoud aan regeltjes en wetten om iedereen in de pas te doen lopen. Stiblin steekt zijn minachting voor het gewone volk niet onder stoelen of banken. Macaria is een strikt hiërarchisch ingerichte aristocratische republiek en in deze analogie van het vroege Rome ‘bekommert’ de elite zich met harde hand om zijn inwoners. Iedereen krijgt een gedegen en veelzijdige opvoeding met veel aandacht voor Latijn en Grieks, maar ook voor muziek en wiskunde, recht en theologie, en bovenal wijsbegeerte en retoriek. Dit onderwijs wordt verstrekt door goed betaalde leraren.

Tommaso Campanella (1568-1639), gekleed in het habijt van de dominicanen.

Campanella situeerde zijn Zonnestad op het eiland Taprobana, dat volgens een atlas uit 1513 in de buurt lag van een nogal onbestemd India. In de zestiende eeuw werd Taprobana nu eens gelijkgesteld met Ceylon, dan weer met Sumatra en ook wel met Madagascar.

In tegenstelling tot Utopia bestaat op Macaria wél privaatbezit en dus ook standsverschil. Dat laatste wordt zelfs visueel versterkt. Overal op het eiland staan didactische afbeeldingen en vermanende leuzen, die de burgers als schoolkinderen herinneren aan hun verplichtingen en hen wijzen op hun plaats in de maatschappij. De auteur

heeft geen hoge dunk van het gewone volk - ‘vulgus pessimus rerum gerendarum auctor’ [het volk is de slechtste bestierder der dingen]. Om zeker te zijn dat het plebs zich van zijn taken kwijt, is strenge controle alomtegenwoordig, zijn samenscholingen verboden en zijn harde straffen voor eventuele misstappen nooit veraf. En die straffen kunnen streng zijn: verbanning voor wie onnodig geloofszaken ter discussie stelt, het afsnijden van de tong voor wie zich bezondigt aan blasfemie.

F. THOMÆ CAMPANELLÆ
Appendix Politica
CIVITAS
SOLIS
IDEA
REIPVBLICÆ PHILO-
SOPHICÆ.
FRANCOFVRTI

De eerste Latijnse editie van Campanella's *Civitas Solis*, gepubliceerd als appendix bij zijn *Realis philosophiae epilogisticae partes quatuor*, Frankfurt, Godfried Tambach, 1623.

Het lijkt er sterk op dat Stiblin zijn wensen als gefrustreerde (?) leermeester op de werkelijkheid projecteerde en een schoolparadijs uittekende waarin hij als verlichte lesgever zijn kennis kon overdragen op een onwetende meute. De povere, staatkundig gekleurde uitwerking van zijn gelukzalige samenleving verraadt een ietwat eenvoudige kijk op de complexiteit van het samenleven.

De Zonnestad had zeven muren, naar analogie met de zeven ringen van het planetenstelsel. Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica*, Amsterdam, Janssonius, 1660.

De grote drie

Heel wat verfijnder zijn drie ‘grote’ Neolatijnse utopieën die onmiskenbaar in het verlengde liggen van Mores *Utopia*. Niet alleen zijn ze literair verzorgder dan Stiblins *Eudaemonensium Republica*, ze presenteren zichzelf ook als een reflectie op de

ideale samenleving zoals de Engelsman die had ontworpen. Dat is althans de manier waarop de auteurs van deze utopieën Mores gouden boekje lazen: als een poging om de contouren te schetsen van wat hij zag als de beste staatsvorm.

Alle drie zetten ze de zoektocht van hun voorganger voort, formuleren ze zo nodig kritiek en doen ze suggesties voor verbeteringen. Meer dan More zijn ze gefocust op het bereiken van het ideaal dat ze zelf naar voren schuiven. De toon van hun geschriften is minder ironisch, hun kijk op de ideale samenleving minder gecompliceerd. Ze willen bovenal een aantal vaste waarden en gepaste instellingen promoten. De utopieën in kwestie zijn *Civitas Solis* oftewel *Zonnestad* van de Napolitaanse monnik Tommaso Campanella (1568-1639), *Reipublicae Christianopolis descriptio* of *Beschrijving van de republiek Christianopolis* van de lutheraanse theoloog Johann Valentin Andreae (1586-1654) en *Nova Atlantis*, in het Nederlands: *Nieuw Atlantis*, van de Engelse wetenschapper Francis Bacon (1561-1626).

Civitas solis

Campanella's *Zonnestad* was een blauwdruk voor de ideale stad die hij wilde realiseren en dat laatste mag vrij letterlijk worden genomen. Het werkje kwam tot stand toen de auteur opgesloten zat in Castel Nuovo in Napels voor zijn deelname - sommige bronnen spreken zelfs over zijn leiding-aan de Calabrische opstand tegen de Spaanse overheersing. In 1602 circuleerde een Italiaanse versie in manuscriptvorm onder de titel *Cità del Sole.* In 1613 had hij een (armzalige) Latijnse vertaling klaar, die in 1623 van de pers kwam in Frankfurt. *Zonnestad* moest als model fungeren voor concrete politieke en maatschappelijke actie in de nasleep van het Calabrische complot. Toen Campanella in 1637 de definitieve versie klaar had, stelde hij eerst alle hoop op de Franse koning Lodewijk XIII en later op diens zoon om zijn ideale stad werkelijkheid te doen worden. *Zonnestad* zou er nooit komen, maar oh ironie, Lodewijks zoon zou wel bekend worden als de Zonnekoning.

Dat Campanella's beschrijving van de ideale stad directer is dan die van More blijkt vanaf de eerste regels. Een Maltezer ridder vraagt een niet nader genoemde Genuees, die als stuurman op ontdekkingsreis was gegaan met Columbus - bij More was het een zeeman in het gevolg van Amerigo Vespucci - verslag te doen van zijn reis. Die vertelt dat hij op een van de tochten terecht was gekomen op Taprobana, geen fictieve bestemming, maar een bestaand eiland dat volgens Ptolemaeus ergens in de Indische Oceaan moet liggen.

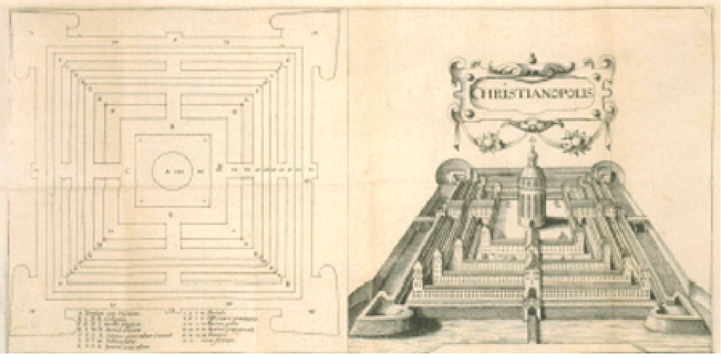
Tot zo ver de dialoog. Wat volgt, is een kant en klare uiteenzetting van de theocratische samenleving in *Zonnestad*. Die heeft veel weg van een monastiek bestaan waarin iedereen in gemeenschap samenleeft en alles met elkaar deelt. Een onderscheid tussen kerk, staat en gerecht is er niet. Het bestuur is in handen van het staatshoofd, Sol, en vierentwintig priesters. Zij bepalen het

leven tot in de kleinste details. Zo moeten alle volwassenen bijvoorbeeld vier uur per dag werken en de overige tijd besteden aan studie en gebed. Maar de inmenging gaat wel erg ver. Er zijn drie priesters aangesteld die zich exclusief bezighouden met sociale en private aangelegenheden. Ze voeren onder meer een eugenetische politiek die burgers ertoe moet aanzetten fysiek gezonde, intellectueel vooraanstaande en moreel onberispelijke mensen voort te brengen. En natuurlijk loert overal sociale controle om de hoek. Een ter dood veroordeelde kan zijn straf ontlopen door de fouten van medeburgers te openbaren en aan te tonen dat deze strenger moeten worden bestraft dan de zijne.

Kennis staat in alle opzichten centraal. In tegenstelling tot More hecht Campanella veel belang aan astrologie. Die is op vele manieren aanwezig in het dagelijkse leven - ook als het gaat over procreatie - en vindt zelfs uitdrukking in het grondplan van de Zonnestad, een replica van het (toen bekende) zonnestelsel. Centraal ligt een ronde tempel die aan de Zon is gewijd. Daaromheen zijn zeven stadswallen opgetrokken die alle bulken van het educatief materiaal.

Naast tijdlijnen en monsters van allerhande stenen en metalen bevatten ze representaties van verschillende wetenschapsdomeinen. Zo komen aan bod: wiskunde, sociale antropologie, geologie, geneeskunde, evolutionaire biologie en mechanische kunsten. Het culminatiepunt is een reeks afbeeldingen van Christus en de twaalf apostelen, evenals van een serie prominente historische en religieuze figuren. De bedoeling is duidelijk: alle kennis is gericht op God. Vandaar ook dat het bestuur in handen is van de meest wijze man. Hoewel er geen sprake is van christelijke revelatie, is het manifest dat de inwoners van Zonnestad door het natuurrecht te volgen een leven leiden dat praktisch samenvalt met een christelijke levenswandel.

Johann Valentin Andreae (1586-1654), omgeven door familiewapens. Gravure van Melchior Küsell.



Christianopolis was opgebouwd als een symmetrische vierkante vesting met in het midden een ronde kerk. Uitklapprent achterin *Reipublicae Christiano-politanoe descriptio*, Straatsburg 1619.

Christianopolis

Was Campanella ervan overtuigd dat hervorming in dit leven mogelijk was, ook Johann Valentin Andreae stelde met zijn *Christianopolis* uit 1619 een ideaal voorop dat in zijn ogen perfect haalbaar was. Het reismotief wordt opnieuw tot in de finesses uitgewerkt. De verteller lijdt schipbreuk en belandt zo op het eiland Caphar Salama, waar hij samen met zijn gezelschap wordt opgemerkt door een eilandbewoner die hen meetroont naar de hoofdstad. Daar worden ze in afzondering geplaatst en vervolgens aan een rigoureus onderzoek onderworpen. Pas wanneer ze getest en goedgekeurd zijn, mogen ze de ideale christelijke staat verkennen - onder het toeziend oog van drie begeleiders.

Daarop volgt een minutieus verslag van de bezienswaardigheden en zeden in Christianopolis. Dankzij die etnografische opzet dringt de vergelijking met het toenmalige Europa zich als vanzelf op. Evenals More houdt Andreae zijn tijdgenoten een spiegel voor, maar het spiegelbeeld is anders. Om te beginnen is de stad veel kleiner, ze telt maar vierhonderd burgers. Die verrichten allemaal gemeenschapswerk en beoefenen daarnaast een eigen beroep. Gelijkheid en gemeenschapszin zijn belangrijke idealen, maar ze gaan niet ten koste van het kerngezin. Zo draagt iedereen dezelfde kledij, eet dezelfde voeding en woont in hetzelfde huis, maar in tegenstelling tot Utopia, waar gemeenschappelijk wordt gegeten, nuttigt men in Christianopolis de maaltijd met de eigen familieleden. Man en vrouw staan in zoverre op gelijke hoogte dat de vrouw haar echtgenoot met raad bijstaat, terwijl de man zijn eega hulp biedt bij het huishouden. Maar als het op politiek of godsdienst aankomt, hebben vrouwen niets te zeggen.

Titelpagina van *Nova Atlantis* in de editie van Johannes van Waesberge, Utrecht 1643.

Het eigenlijke bestuur is in handen van een senaat die bestaat uit acht verkozen burgers en een triumviraat van een hogepriester, rechter en geleerde. Zij worden bijgestaan door een aantal staatsambtenaren en zorgen er gezamenlijk voor dat het leven tot in de puntjes is geregeld. Controle maakt daar wezenlijk deel vanuit. Straffen zijn onvermijdelijk, maar nooit grijpen ze terug naar foltering of de doodstraf. In de eerste plaats probeert men de burgers op het rechte pad te houden door middel van aansporingen en beloningen.

En natuurlijk heeft ook het onderwijs een prominente plaats in Christianopolis. Het heeft er ook letterlijk een plaats in tal van ‘pedagogische’ instellingen, zoals een bibliotheek, archieven, een laboratorium, een apotheek en meerdere collegezalen. Evenals Campanella hecht Andreae veel belang aan de ruimtelijke vormgeving van

zijn ideale stad. Deze heeft een rechthoekig, strak geometrisch grondplan, met in het midden een plein waarop een met een kruis getooide ronde kerk staat. De stad is verder opgedeeld in districten die elk voorbestemd zijn voor een specifieke functie, zoals voedselvoorziening of lichaamsoefening. Christianopolis is letterlijk en figuurlijk een toegankelijke stad: ze moet elk individu uitnodigen om de levenswandel van haar inwoners over te nemen.

Nova Atlantis

Zowel bij Campanella als Andreae zijn wetenschap en geloof sterk met elkaar verbonden. Maar waar zij het religieuze aspect benadrukken, stelt Francis Bacon de wetenschap centraal. In zijn fictieve en onvoltooide verhaal *Nova Atlantis*, dat hij eerst in het Engels schreef en daarna naar het Latijn vertaalde, schetst hij de contouren van een ideale staat waarin het wetenschapsbedrijf floreert.

Francis Bacon (1561-1626). Portret uit 1622 door een onbekende schilder. Dulwich Picture Gallery, Londen.

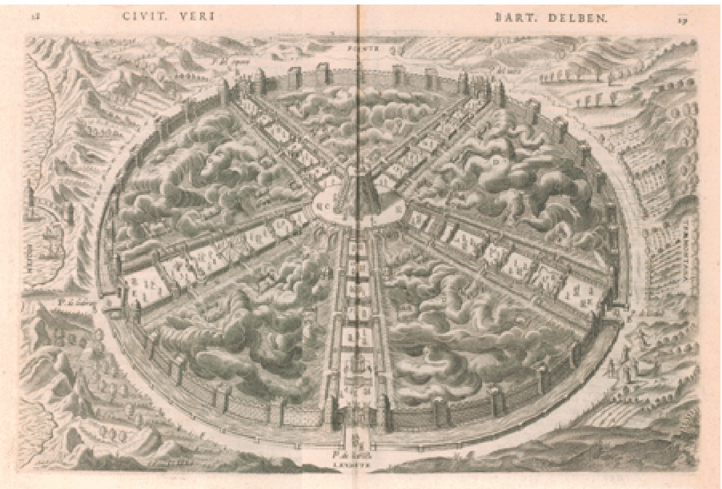
Opnieuw begint het verhaal met een storm, zodat de verteller en zijn reisgezellen geheel toevallig terechtkomen op het eiland Bensalem in de Stille Zuidzee. Ze zijn er berooid aan toe en worden op het nippertje gered door een delegatie Bensalemieten die hen pas na zorgvuldige afweging toelaten. Hoewel ze goed verzorgd worden, moeten ze in quarantaine blijven. Pas na drie dagen krijgen ze bezoek van de bestuurder van het Vreemdelingenhuis die tevens een christelijk priester is

De Stad der Waarheid

Bartolomeo Del Bene (1514-1595) werd geboren in Florence, maar groeide deels op in Parijs. Zijn vader was een bankier die afwisselend verblijf hield in beide steden. Del Bene ontwikkelde zich in zijn tweede vaderland tot een vooraanstaand diplomaat en hoveling. Tussen 1554 en 1574 was hij de secretaris en vertrouweling van prinses Marguerite (1523-1574), hertogin van Berry en zuster van koning Henri II. Del Bene stond aan het hof ook bekend als een dichter van Latijnse poëzie. In de jaren 1560 of het begin van de jaren 1570 schreef hij het lange allegorische gedicht *Civitas Veri sive Morum* [De stad der Waarheid of der Zeden], een berijmde bewerking van de zielkunde en de deugdethiek van Aristoteles.

De hoofdpersoon in het filosofische poëem is prinses Marguerite, die een spirituele verkenningsreis maakt door de Stad der Waarheid. Deze ronde stad weerspiegelt de ziel zoals die wordt voorgesteld in de aristotelische filosofie. Haar vijf poorten komen overeen met de vijf uitwendige zintuigen en in haar middelpunt staat de Tempel der Geestelijke Deugden, met op het dak een brandend vuur; het verhoogde voorplein van dit heiligdom is het terrein van de drie inwendige zintuigen, namelijk de fantasie, het geheugen en de *sensus communis* (volgens Aristoteles het overkoepelende zintuig dat de andere zintuigen coördineert). De vijf cirkelsegmenten representeren de wijken waarin de burgers wonen en werken. Deze zijn gehuld in nevelen van onbegrip, om aan te geven dat de inwoners bevangen zijn in ondeugd en zintuiglijke lust. Gelukkig kunnen zij uit deze duisternis ontsnappen, want zij hebben toegang tot de radiale toegangswegen die trapsgewijze oplopen naar het stralende middelpunt van de stad. Via bruggetjes kunnen zij de beekjes oversteken, die fungeren als open riolen waarin zij hun ondeugden kunnen dumpen. Zo betreden zij gelouterd de vijf radiale trappen van de deugd, elk met een eigen tempel. Via de getrapte toegangswegen naar het centrum kunnen zij zich opwerken tot een steeds hogere staat van deugdzaamheid en wijsheid.

Het gedicht van Del Bene werd tijdens zijn leven niet gepubliceerd en het manuscript vererfde op zijn neef Alfonso Del Bene (ca. 1538-1608), bisschop van Albi. In 1609, een jaar na diens overlijden, drukten Ambroise en Jérôme Drouart in Parijs de *Civitas Veri sive Morum* in een fraaie folio-editie met talrijke gravures, vermoedelijk van de hand van de van oorsprong Vlaamse kunstenaar Thomas De Leeuw (ook wel De Leu, Deleu of Le Leup, 1560-1612). Deze utopische Stad der Waarheid is ontstaan rond dezelfde tijd als Stiblins Eiland der Gelukzaligen en gedrukt kort voor Campanella's Zonnestad, Andreae's Christianopolis en Bacons Nieuw Atlantis. [SvdV]


18
CIVIT. VERI
BART. DELBEN.
19
PONENTE

en beetje bij beetje de geheimen prijsgeeft van het leven op Bensalem. Dat het een christelijke maar tolerante samenleving is, die grote waarde hecht aan het kerngezin. Dat private eigendom toegelaten is en dat er geen arbeidsplicht is. Dat er geen staatsopvoeding is en evenmin een bureaucratische controle.

Wat Bensalem bijzonder maakt is dat de wetenschap het fundament van de staat is. Wetenschappers zijn er belangrijker dan bestuurders en leven afgeschermd van het volk in het Huis van Salomon of het College van de Werken van Zes Dagen. Met allerhande door de staat ter beschikking gestelde middelen kunnen ze daar onderzoek verrichten. Eigenlijk zijn ze een soort priesters die het werk van God verheerlijken en voortzetten door het te doorgronden en zo mogelijk te verbeteren. Dat ze belangrijker zijn dan bestuurders en eigenlijk boven de staat zelf staan blijkt uit het feit dat zij bepalen welke uitvindingen publiek mogen worden gemaakt en welke niet. Het Huis van Salomon is de spil van Bacons ideale maatschappij. Een maatschappij die niet gedomineerd wordt door regels allerhande, collectief bezit of staatsopvoeding, maar door een streven naar kennis van de oorzaken en verborgen bewegingen der dingen. Niet toevallig zou de oprichting van de Royal Society in 1660 mede gebeurd zijn in de geest van Bacon 'for Improving Natural Knowledge', zoals de volledige naam van de instelling te kennen geeft.

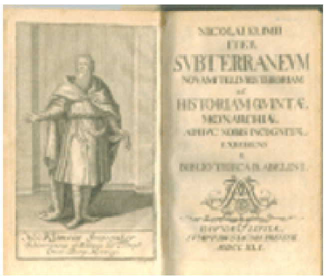
Nova Solyma

Met Campanella, Andreae en Bacon bracht de utopische traditie een reeks denkers voort die steeds meer afstand namen van Mores ironie en dubbelzinnigheid om in plaats daarvan tastbare, concrete blauwdrukken te maken van wat volgens hen een ideale samenleving was. Het waren alle 'heilzame' werken, om nogmaals te refereren aan de volledige titel van *Utopia*. Maar er was ook een strekking binnen de utopische traditie die niet zozeer uit was op het 'heilzame' als wel het 'onderhoudende' karakter van deze literatuur. Tot deze strekking behoren auteurs die uiteindelijk van hun utopische visie een echte roman weten te maken.

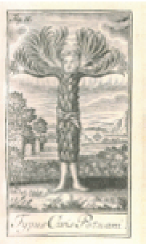
De eerste aanzetten daartoe zijn te vinden in het lijvige *Nova Solyma* ofwel *Nieuw Jeruzalem*, dat in 1648 anoniem verscheen. Lange tijd werd het toegeschreven aan John Milton, maar in werkelijkheid was het van de hand van de puritein Samuel Gott. De auteur vertelt in dit werk een gecompliceerde romance van twee stiefbroers die zijn gevallen voor de charmes van hetzelfde meisje. Zij besluiten hun studies stop te zetten en naar het 'Nieuwe Jeruzalem' te trekken.

Op een ingenieuze narratieve wijze koppelt Gott hun vele avonturen aan elkaar. Hij heeft een voorliefde voor gedetailleerde beschrijvingen en woordspelletjes - een passie die hij deelt met More. Al deze elementen versterken het 'romankarakter' van *Nova Solyma*, maar verhullen geenszins de bedoeling van de auteur. Hij schetst de ideale christelijke staat - de tweede editie uit 1649 vermeldt uitdrukkelijk op de titelpagina *Novae Solymae libri sex sive Institutio Christiani* - waar typisch christelijke waarden hoog in het vaandel staan. De meer literaire passages worden afgewisseld met beschouwingen over filosofie en theologie. Waarachtigheid en deugdzaamheid wegen zwaarder dan literaire verpozing.

Ludvig Holberg (1684-1754). Kopie uit 1847 door Jørgen Perdersen Roed van een verloren gegaan portret door Johan Rosel. *Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design*, Oslo.



Ludvig Holberg, *Iter Nicolai Klimii Subterraneum* [..], Kopenhagen/Leipzig 1741. Op het frontispice Klim als onderaards heerser.



links
Een boomachtige onderaardse Potuaan.
rechts
Een zwaarbehaarde aapachtige inwoner van het onderaardse Martinia. Gravures uit Holberg, *Iter Nicolai Klimii Subterraneum* [..], Kopenhagen/Leipzig 1741.

Het onderaardse Potu

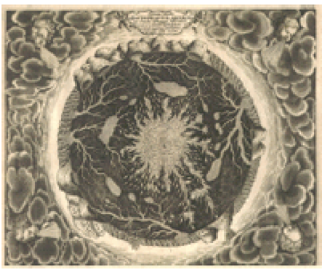
Bij Ludvig Holberg, de 'Molière van het Noorden', slaat de balans tussen waarachtigheid en fictie definitief door naar het laatste. Holberg, die gezien wordt als de vader van de Deense en Noorse literatuur, schreef met zijn *Nicolai Klimii iter subterraneum* van 1741 een echte satirische utopische roman. Zijn werk is goed te vergelijken met de vijftien jaar eerder verschenen *Travels into Several Remote Nations of the World*, beter bekend als *Gulliver*'s *Travel*s, van Jonathan Swift. Holberg neemt de lezer mee op de tocht van Nicolaas Klim, die door de aardkorst is gevallen en terechtkomt in het centrum van de aarde, waar een solitaire planeet rond een onderaardse zon blijkt te cirkelen.

Klim belandt in het land Potu - de naam doet natuurlijk een belletje rinkelen - dat wordt bevolkt door intelligente bomen. Echt aarden doet hij daar niet. Hij is veel verstandiger dan de bomen, maar met zijn intelligentie kan hij niet veel aanvangen. Zijn snelle benen zijn voor de Potuanen veel belangrijker en hij wordt aangesteld als koninklijk gezant om verslag te kunnen uitbrengen van naburige landen. In die hoedanigheid bezoekt hij 27 provincies die eveneens door bomen worden bewoond, maar die alle een eigen karakter hebben. In Quamso is iedereen gelukkig en gezond, maar verveeld. In Lalac hoeft niemand te werken, maar alle inwoners zijn ongelukkig en ziek. In Kamal is iedereen puissant rijk, maar overbezorgd over mogelijke dieven. En zo gaat het door, steeds blijkt de gelukzalige samenleving een schaduwzijde te hebben.

Bij zijn terugkomst in Potu hoopt Klim ontheven te worden van zijn taak als boodschapper, maar die wens wordt niet ingewilligd. Na een vergeefse poging om zijn positie te verbeteren wordt hij verbannen naar andere landen in het onderaardse firmament. Hij stelt al spoedig vast dat hij daar van de regen in de drop komt. In Martinia blijkt zijn intelligentie niet snel genoeg te zijn en wordt hij vooral gewaardeerd voor zijn lichamelijke kracht. Hij wordt er evenwel van beschuldigd een getrouwde vrouw te hebben willen misleiden en wordt opnieuw verbannen. Ditmaal moet hij aan de slag als galeislaaf op tochten naar de Mezandoria-eilanden waar de gekste species leven. Kauwen zijn er in oorlog met lijsters, een bepaalde soort praat 'a posteriori', een andere communiceert via muziek.

Wanneer Klim op een van zijn tochten schipbreuk lijdt, bevindt hij zich plots te midden van primitieve menselijke schepsels. Van alle wezens die de onderwereld bevolken blijken alleen zij barbaars en ongecultiveerd, zodat hij zich genoopt voelt tot een civiliserende missie. Dankzij zijn gedegen kennis behaalt hij vele successen en overwinningen, die hem ertoe verleiden zichzelf te zien als de Alexander van de Onderaardse Wereld. Al gauw ontwikkelt hij zich echter tot een echte tiran en op den duur moet hij de benen nemen voor zijn rebellerende onderdanen.

Op zoek naar bescherming valt hij door hetzelfde gat in de aardkorst dat hem heeft doen belanden in het onderaardse. Hij komt weer terecht in de echte en bovenaardse wereld, waar hij een goede vriend honderduit vertelt over zijn belevenissen. Klim heeft een lange tocht afgelegd en is gaandeweg tot het inzicht gekomen dat het leven in Potu vele voordelen heeft. Het is weliswaar een samenleving die niet perfect is, maar juist dat maakt haar leefbaar. Om Klim tot die bevinding te doen komen heeft Holberg een fantastische wereld gecreëerd en zijn verhaal vermengd met satire en fantasie. En dat alles in het Latijn.



Athanasius Kircher (1602-1680) was mogelijk een inspiratiebron voor Holberg. Kirchers onderaardse wereld had eveneens een zon of althans een centrale vuurbal. Gravure uit Kircher, *Mundus subterraneus*, Amsterdam 1665.

Andreae, Johann Valentin, *Reipublicae Christianopolitanae descriptio* (Straatsburg, Lazarus Zetzner, 1619); zie *Christianopolis 1619*, heruitgave en vertaling door Richard von Dülmen (Stuttgart, Calwer, 1972)

Bacon, Francis, *Nova Atlantis* (Londen 1624); zie *Het Nieuwe Atlantis*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door A.S.C.A. Muijen (Baarn, Ambo, 1988)

Tommaso Campanella, *Realis philosophiae epilogistiae partes quatuor* [...] (Frankfurt, Godfried Tambach, 1623); zie *De Zonnestad*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Paul van Heek (Baarn, Ambo, 1989)

Gott, Samuel, *Novae Solymae libri sex* (Londen, Joannes Legatus, 1648)

Holberg, Ludvig, *Iter Nicolai Klimii Subterraneum* [..] (Kopenhagen/Leipzig, Jacob Preuss, 1741); latere editie bezorgd door Carl Wilhelm Elberling (Kopenhagen, Thielians, 1866). In het Nederlands verschenen meerdere edities: *De onderaardsche reis van Claas Klim* (Den Haag, Isaak van der Kloot, 1741 - dus in hetzelfde jaar als het Latijnse origineel); in 1744 verscheen een tweede editie bij Ottho en Pieter van der Tol in Den Haag, die in 1761 werd herdrukt. In 1778 kwam een nieuwe editie uit in Amsterdam, bij de Wed. van Esfeldt en Holtrop; en in 1890 verscheen het boek nog eens in een nieuwe vertaling bij I. Wedding in Harderwijk.

Stiblin, Kaspar, *Commentariolus de Eudaemonensium Republica*, Bazel, Joannes Oporinus, 1555; zie de vertaalde heruitgave door Isabel-Dorothea Jahn (Regensburg, Roderer Verlag, 1994)

Secundaire literatuur

Berschin, Walter, ‘Neulateinische Utopien im Alten Reich (1555-1741)’. in: Eckhard Kessler en Heinrich C. Kuhn (eds.), *Germania latina - Latinitas teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit*, 2 vols (München, Wilhelm Fink, 2003), p. 693-704

Chordas, Nina, *Forms in Early Modern Utopia. The Ethnology of Perfection* (Farnham, Ashgate, 2010)

Claeys, Gregory, *Searching for Utopia. The History of an Idea* (Londen, Thames & Hudson, 2011).

De Bom, Erik & Toon Van Houdt (eds.), *Andersland. In de voetsporen van Thomas More* (Antwerpen, Polis, 2016)

Devoldere, Luc, ‘Op bezoek in de republiek van de Neo-Latijnse letteren. Petrarca, Valla en de ontstoffingsactie van Jozef Ijsewijn’, *Standaard der Letteren*, 17 juni 1999, p. 6-7

Houston, Chloë, *The Renaissance Utopia. Dialogue, Travel and the Ideal Society* (Farnham, Ashgate, 2014)

Kytzler, Bernhard, ‘Neulateinische Utopien’, in: Jean-Claude Margolin (ed.), *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis. Troisième Congrès international d'études néo-latines, Tours, Université François Rabelais, 6-10 Septembre 1976* (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1980), p. 729-740

Manuel, Frank E. & Fritzie P. Manuel (eds.), *Utopian Thought in the Western World* (Cambridge MA., Harvard University Press, 1979)
Pohl, Nicole, ‘Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment’, in; Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (Cambridge UK., Cambridge University Press, 2010), p. 51-78

De stad als utopie: zolang er Leuven is, is er hoop
Reinder Storm

Een oude kaart spreekt tot de verbeelding en is een goed hulpmiddel om een indruk te krijgen van Leuven in de zestiende eeuw. Althans ogenschijnlijk is het centrum van de stad de eeuwen ongeschonden doorgekomen, waardoor de congruentie tussen heden en verleden gemakkelijk lijkt vast te stellen.

Tussen 1572 en 1618 verschenen de zes delen van *Civitates orbis terrarum*, het befaamde stedenboek van Georg Braun en Franz Hogenberg. Dit omvangrijke werk telde bijna 550 plattegronden en prenten van alle bekende steden uit de toenmaals bekende wereld, uiteraard met inbegrip van Leuven. Die plattegrond van de stad dateert van 1588. Met enige terugwerkende kracht - de stedelijke ontwikkeling ging niet zo snel - kun je zeggen dat hij ook een beeld geeft van de eerste helft van de zestiende eeuw. Je kunt bij wijze van spreken de drukkerij van Dirk Martens aanwijzen, waar de eerste editie van *Utopia* werd gedrukt.

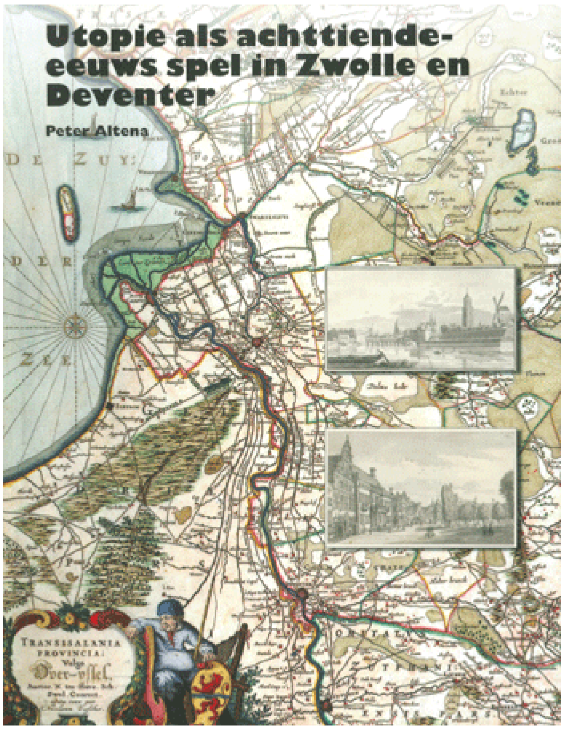
De hier afgebeelde kaart is een getrouwe kopie van die van Braun en Hogenberg. Hij maakt deel uit van het *Toonneel der steden van 's Konings Nederlanden*, de zuidelijke tegenhanger van het *Toonneel der Steden van de Vereenighde Nederlanden*. Tezamen vormen ze het tweedelige stedenboek dat de Amsterdamse kaartenuitgever Joan Blaeu in 1649 samenstelde. De titels van beide delen lijken te onderstrepen dat de scheiding tussen Noord en Zuid een feit was geworden.

Blaeu was zo vrij de kaart van Braun en Hogenberg na te maken, een vorm van plagiaat die in de zeventiende eeuw gangbaar was. Zijn concurrent Johannes Janssonius kon zich die moeite besparen, toen hij in 1657 het Zuid-Nederlandse deel van zijn reeks stedenboeken uitbracht. Hij had namelijk vier jaar eerder alle koperplaten gekocht die Braun en Hogenberg hadden gebruikt voor hun *Civitates orbis terrarum*. Janssonius hergebruikte de kaart van Leuven, met een kleine aanpassing: de drie toeschouwers in zestiende-eeuws kostuum, rechts onderin, werden uit de plaat geschuurd, waarschijnlijk om het aanzien wat te moderniseren.

Veertig jaar later nam Frederik de Wit op zijn beurt de kaart van Leuven op in zijn *Perfecte aftekeningen der steden van de XVII Nederlandsche provincien in platte gronden* (Amsterdam 1698; facsimile-editie onder de titel *Stedenatlas De Wit*, Tielt, Lannoo, 2013). De Wit had een groot aantal koperplaten van Blaeu opgekocht en gebruikte voor Leuven diens namaak van Braun en Hogenberg. In 1698 was het overgeleverde kaartbeeld 110 jaar oud en ook behoorlijk verouderd. Anno 2016 geldt dat natuurlijk des te meer. Leuven kreeg twee wereldoorlogen te verduren, om nog maar te zwijgen van stadsvernieuwing en -uitbreiding. Je kunt op de oude kaart een paar lijnen van het huidige stratenplan herkennen, maar eigenlijk is het hier afgebeelde Leuven een utopie geworden - een stad die alleen in de verbeelding bestaat.

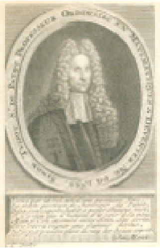
***Lovanium sive Leuven*, Amsterdam, Joan Blaeu, 1649. Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam.**

Utopie als achttiende-eeuws spel in Zwolle en Deventer
Peter Altena



links
Transisalania provincia vulgo Oyer-Yssel. Kaart van Nicolaas ten Have (1648), uitgegeven door Frederickde Wit na 1681. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.
inzet boven
Kamperpoort te Zwolle, tekening door Hendrik Spilman, [ca. 1750]. Rijksmuseum Amsterdam.
inzet onder
Grote Kerkhof te Deventer, tekening door Jan de Beijer, 1744. Rijksmuseum Amsterdam.

In steden aan de IJssel stonden in het begin van de achttiende eeuw de tekentafels voor een betere wereld. Zo'n drie eeuwen na de verschijning van *Utopia* zagen daar nieuwe ontwerpen van een ideale samenleving het licht. In 1708 publiceerde de Zwolse chirurgijn Henrik Smeeks zijn *Beschryvinge van het Magtig Koningryk Krinke Kesmes: zynde een gedeelte van het onbekende Zuidland*. Vermoedelijk zes jaar later volgde de Deventer hoogleraar Simon Tyssot de Patot met zijn anoniem verschenen *Voyages et Avantures de jaques Massé.*



Simon Tyssot de Patot, gravure van C.L. Duflos. Collectie Deventer Musea.

Nicolaas Witsen, gravure van Jacob Houbraken, [ca. 1750]. Rijksmuseum Amsterdam.

Bij alle in het oog springende verschillen tussen beide reisverhalen - het een in het Nederlands, het ander in het Frans; het een met vermelding van de naam van de auteur, het ander anoniem - zijn er ook overeenkomsten. Verbeelding en verstand, lectuur en ervaring waren voor beide schrijvers de elementen waarmee ze hun utopia's samenstelden. Smeeks (1645-1721) en Tyssot de Patot (1655-1738) speelden met hun imaginaire romans hoog spel. Met merkbaar veel plezier en volle inzet betraden ze niet alleen ongekende landen, maar met hun ontwerpen van betere werelden kritiseerden zij ook de door hen gekende landen. Daarmee overschreden zij de grenzen van wat destijds aan de IJssel betamelijk was. Wat voor Smeeks en Tyssot een mengeling van spel en ernst was, was voor gezaghebbende burgers van Zwolle en Deventer alleen maar schandelijke goddeloosheid.

Wie waren deze vindingrijke mannen aan de IJssel? Waarom traden zij in hun verbeelding zo ver buiten de stadsmuren? Langs welke lijnen liep die verbeelding? Wat waren de regels van dit gevaarlijk spel? Hoe kwam aan het spel een einde? In deze bijdrage wil ik op deze vragen een antwoord proberen te geven.

Henrik Smeeks en Simon Tyssot de Patot

De namen van Henrik Smeeks en Simon Tyssot de Patot zijn nog eens zo lang geleden afgestoft. De identiteit van de juiste Smeeks - er waren meer kandidaten - is in 1975 door P.J. Buijnsters vastgesteld.[1] Voor Tyssot lag het moeilijker: op de titelpagina van zijn *Voyages et Avantures* ontbreekt elk spoor van de auteur. Door

heel wat lezers, onder hen Voltaire, werd de hoofdpersoon Jaques Massé als de schrijver aangezien. Iets soortgelijks overkwam *Krinke Kesmes*: in een catalogus van het boekenbezit van de Groninger veellezer Jan van Bolhuis lijkt het of 'Crinke Kesmes' 'door de Heer de Pasos' geschreven is.[2] Juan de Posos is de naam die de hoofdpersoon van *Krinke Kesmes* zich in de loop van zijn avontuurlijk leven aanmat. Bij beide reisverhalen verdween de schrijver achter zijn hoofdpersoon.

Naar de naam van de schrijver van *Voyages et Avantures* werd door tijdgenoten veelvuldig gegist. Al in de laatste decennia van de achttiende eeuw viel daarbij vaak de naam van Simon Tyssot de Patot. In 1972 hakte Aubrey Rosenberg in zijn Tyssot-monografie de knoop door.[3] Zo'n twintig jaar later werd het debat weliswaar opnieuw geopend door R.H. Vermij, die meende dat Tyssot onmogelijk de auteur van *Voyages et Avantures* kon zijn, maar de gezaaide twijfel kon niet verhinderen dat hij alom als de auteur wordt beschouwd.[4]

Over Smeeks is niet veel bekend. Het meeste wat we weten is te danken aan zijn eigen loslippigheid. Bijvoorbeeld over zijn pogingen om gehoor te vinden bij de Amsterdamse burgemeester Nicolaas Witsen, een man die macht en geleerdheid verenigde en bijzonder gevoelig was voor nieuwe ontwikkelingen in de wetenschap. Wie Smeeks' handexemplaar van *Krinke Kesmes* doorneemt, krijgt de indruk dat hij een betweterige Willie Wortel was: hij had overal verstand van en zag alom uitwegen uit moeizame kwesties.[5] Naar eigen zeggen had hij zijn opvattingen over de exploitatie van het Zuidland 'in eigen handen' van burgemeester Witsen 'overhandigt'. Op soortgelijke wijze had hij zich in Amsterdam gemeld om

zijn stellingen aangaande de Texelstroom ‘goed of geen geld’ te demonstreren, maar het een zowel als het ander was blijkbaar op een mislukking uitgedraaid. Aan zijn zoon Barend liet hij weten dat de erkenning was uitgebleven, omdat het hem ‘an geboorte faald’. Bovendien schreef hij in het Nederlands en had hij nauwelijks contacten met de geleerden van zijn tijd.

De deuren die voor Smeeks gesloten bleven gingen voor Tyssot de Patot open, althans even. Toen Tyssot aan Witsen in een brief meedeelde dat hij graag zijn Deventer professoraat inruilde voor een vergelijkbare positie in Amsterdam, kreeg hij aanvankelijk geen antwoord. Kennelijk dacht Witsen dat Tyssot een Fransman was, een slag volk waaraan hij een gezonde hekel had. Tyssot reisde daarop brutaalweg naar Amsterdam en liet zich plompverloren aandienen bij Witsen. Hij vertelde dat hij als hugenoot toch echt in Londen was geboren en dat deed het ijs smelten. Hij mocht een klein uurtje gaan zitten om zijn ambities en ideeën uiteen te zetten, maar kreeg een dag later te horen dat Witsen niets voor hem kon betekenen. Vond de Amsterdamse regent Tyssot net zo'n vreemde vogel als Smeeks?

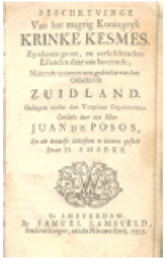
Beide Overijsselaars keerden onverrichterzake terug naar respectievelijk Zwolle en Deventer. Smeeks weet de Amsterdamse mislukking aan zijn geringe komaf, maar Tyssot liet zich op dergelijk ressentiment niet betrappen: hij had zijn handen vol aan Deventer vijanden die zijn loopbaan aan de Illustere School dwarsboomden. Tyssot was van het schoolmeesterschap opgeklommen tot een professoraat in de wiskunde, wat niet naar de zin was van lokale geleerden als Gisbert Cuper, een goede vriend van Nicolaas Witsen. Volgens de intellectuele zwaargewichten van Deventer beheerste Tyssot het geleerde Latijn onvoldoende en was het een ernstige tekortkoming dat hij in het Frans schreef en doceerde. Men ging schoorvoetend akkoord met zijn hoogleraarschap, waarbij echter officieel werd vastgelegd dat het rectoraat voor hem taboe was.

Tegen de achtergrond van hun gezapige IJsselsteden lijken Smeeks en Tyssot eenzame wolven met een hang naar escapisme. Tyssot zocht voor zijn vernedering door de curatoren van de Illustere School compensatie in adellijke gezelschappen in de omgeving van Deventer. Daar vond hij in vrijmoedige conversatie een alternatief voor de Deventer afdeling van de Republiek der Letteren. In die adellijke gezelschappen was het Frans de voertaal.

In Zwolle en Deventer schreven Smeeks en Tyssot zich een betere wereld en beide burgers van de Republiek boetseerden daarvoor een imaginair koninkrijk. Overijsselse uitgevers waagden zich niet aan hun reisverhalen, Hollandse wel. In Amsterdam gaf Nicolaas ten Hoorn *Krinke Kesmes* uit; *Jaques Massé* leek in Bordeaux te zijn uitgegeven, maar vermoedelijk was Den Haag de plaats van verschijning en Thomas Johnson de uitgever. Latere edities van *Jaques Massé* noemen trouwens Utopia als oord van uitgave.

Krinke Kesmes

Portret van Gisbert Cuper (1644-1716) door Jan de Baen (uitsnede). Links achter hem de Deventer stedenmaagd, rechts mythologische standbeelden. Foto Christie's, Londen.



Titelpagina van een latere editie van Smeeks, *Krinke Kesmes*, Amsterdam, Samuel Lamsveld, 1755. Bijzondere Collecties van de UvA.

De erfenis van Utopia speelt een rol in Smeeks' *Beschryvinge van het magtig Koningryk Krinke Kesmes*, waarin vele geschiedenissen worden verteld. De personages zijn onophoudelijk nieuwsgierig naar de verhalen van anderen - steeds hebben ze ‘inkt, pen en papier’ onder hand-

bereik om die verhalen te noteren of over te nemen uit geschreven bronnen - en onophoudelijk zijn ze doende hun eigen verhalen mee te delen.

In de acht hoofdstukken van het boek is de hoofdpersoon en verteller een Nederlander wiens echte naam niet wordt prijsgegeven. Hij is van geringe en roomse komaf en neemt in 1674 als soldaat dienst in het regiment van de graaf van Hoorn, wat hem die zomer op zee brengt. Aan boord wordt hij de beschermeling van een assistentscheepschirurgijn die evenmin een naam heeft, maar van wie onthuld wordt dat hij in Overijssel is geboren. De verteller noemt hem zijn oude vriend en goede meester. Deze mentor studeerde op het schip 'byna geduirig' en beschikte over een verzameling reisboeken 'van de eerste reisen der *Hollanders* naar *Oostindien*, dien ik voor tijdverdrijf las'. Die lectuur om de tijd te doden ontwikkelde zich weldra tot een 'lust tot leesen'. Lezen en reizen gaan hier nog gelijk op.

Jaren later, in 1696, loopt de verteller zijn oude vriend tegen het lijf in Amsterdam. Deze laat hem weten dat hij heeft geprobeerd bij 'een zeer voornaam en beroemd wijs Heer in de Regeeringe' een luisterend oor te vinden voor zijn inzichten aangaande het Zuidland, de bestrijding van scheurbuik en de bescherming van de Noord-Hollandse kust, maar vergeefs. Het betoog over de scheurbuik verdient bijzondere opmerking, omdat daarin twee benaderingen met elkaar geconfronteerd worden: aan de ene kant zijn er 'Chimische en Philosophische stellingen' en aan de andere kant staat de 'waare ervaarentheid'. Niet de Cartesiaanse benadering geniet de voorkeur, maar: 'De ervarenheid is hier, als ook in de meeste doeningen, de beste leermeesteresse'. Het is niet moeilijk om in de zeevarende Overijsselse chirurgijn Smeeks te herkennen, maar hij is niet de hoofdpersoon.

Titelprent van de eerste editie van Smeeks, *Krinke Kesmes*, Amsterdam, Nicolaas ten Hoorn, 1708. Bijzondere Collecties van de UvA.

Die rol is weggelegd voor de jongeman die zich verliest in reisboeken en die na reizen in Spanje en Spaanse koloniën een Spaanse naam aanneemt: Juan de Posos. Hij waagt zich aan een verkenning van het Onbekende Zuidland, dat een uitgestrekt binnenland blijkt te hebben. Met enige metgezellen onderneemt De Posos een expeditie landinwaarts en na verloop van tijd stuiten de ontdekkingsreizigers op een stad. Nog buiten de muren worden ze begroet door vredelievende en beschaafd geklede Zuidlanders. De rest van het boek bestaat grotendeels uit wat de titel belooft: *Beschryvinge van het magtig Koningryk Krinke Kesmes*, een land waar veel dingen beter zijn geregeld dan in de Republiek.

Ideaal is dat intolerantie in Krinke Kesmes is uitgeroeid en dat uitingen van geleerde of andere autoriteiten niet klakkeloos worden aanvaard. Ideaal is ook dat jongens en meisjes die met elkaar willen trouwen, vooraf de gelegenheid krijgen elkaar ongekleed te zien. El Ho, een op Krinke Kesmes gelande Nederlander die optreedt als De Posos' gids, deelt hem deze bijzonderheid mee en voegt daaraan toe: 'Ik had in de *Utopia* van Morus ook zulks geleesen, dog meenden dat het verçierd was; maar nu bevond ik het de waarheid te zijn, dat mij zeer verwonderde.'[6]

Jaques Massé

In imaginaire reisbeschrijvingen gaan lezers onder de hoede van een denkbeeldige reisleider naar oorden waar gewone reizigers niet durven komen. Zo ook in Tyssots *Voyages et Avantures.* De reiziger die de lezers meevoert naar onbekende contreien heet Jaques Massé en is omstreeks 1621 geboren. Na een scholing tot chirurgijn (!), waarbij hij zich verdiept in het werk van Descartes, maakt hij een aantal reizen. Op een daarvan lijdt hij in 1644 schipbreuk, maar samen met andere schepelingen weet hij zich te redden. De schipbreukelingen strijken neer op een onbewoond eiland - althans, op het eerste gezicht lijkt het onbewoond.

Jaques Massé en twee kameraden verlaten na enkele dagen de anderen, zij laten het strand het strand en dringen door in het binnenste van het eiland. De expeditie vraagt het uiterste van het drietal en een van hen, Du Puis, overleeft de tocht niet. De twee anderen belanden uiteindelijk in het rijk van koning Bustrol, waar ze van de ene verbazing in de andere vallen en hun ontberingen al gauw zijn vergeten. Zij blijven er vijf jaar en de koning blijkt net zo geïnteresseerd in Europa als zij in deze uitermate ordelijke eilandwereld.

In het utopische koninkrijk voeren Massé en zijn metgezel La Forêt gesprekken met een rechter, een priester en met de koning. Zo ging het ook in *Krinke Kesmes*: in de dialogen wordt de verantwoordelijkheid voor de kritische standpunten verdeeld tussen reizigers en inwoners. In de gesprekken komen bijna alle thema's aan bod die in Europa goed zijn voor controverse: de geschiedenis, de tijdrekenkunde, het bestuur, de rechtspraak en de godsdienst. De eilanders blijken fervente deïsten en alles wat Jaques Massé vertelt over het christendom en de bijbelse geschiedenis wekt de lachlust van zijn toehoorders. De Europese gast moet trouwens

voorzichtig zijn: in het verleden is het eiland ooit bezocht door een monnik, maar diens gepreek en bekeringsijver golden als godslastering en de missionaris werd dan ook zwaar gestraft. De omgekeerde wereld!

Uniek voor Tyssots reisverhaal is dat Massé niet alleen een utopia bezoekt - en weer verlaat - maar ook een dystopia, namelijk het werkelijk bestaande Goa. Massé belandt na zijn vertrek van het eiland in deze Portugese kolonie in India, waar de Inquisitie met harde hand regeert. Hij heeft de pech dat een grapje van hem verkeerd valt, wordt gevangen gezet en veroordeeld tot de galeien. In de gevangenis maakt hij kennis met een Chinees die zegt in geen enkele godsdienst te kunnen geloven. Niettemin bidt deze Chinees, lenzenslijper van professie, tot God. Hij is het Opperwezen namelijk erkentelijk dat het hem heeft geleerd anderen te behandelen zoals hijzelf hoopt door anderen behandeld te worden.

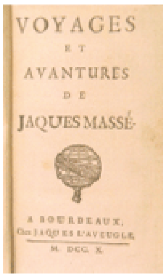
Spel

In beide reisverhalen is een belangrijke rol weggelegd voor het spel. Allereerst het spel van de verbeelding: de schepping van een wereld die zou kunnen bestaan. De regels brengen met zich mee dat de meespelende lezers hun *disbelief* opschorten en tijdelijk geloven in de waarheid van het verhaal: jaartallen, locaties, boektitels, allemaal verwijzingen naar buiten de fantasie bestaande werkelijkheden. Dat Smeeks en Tyssot het spel van de verbeelding beheersen blijkt uit de omstandigheid dat heel wat lezers de hoofdpersonen vereenzelvigden met de schrijvers: De Posos en Massé waren volgens hen niet alleen de bezoekers van respectievelijk Krinke Kesmes en het rijk van Bustrol, maar ook degenen die hun ervaringen te boek stelden.

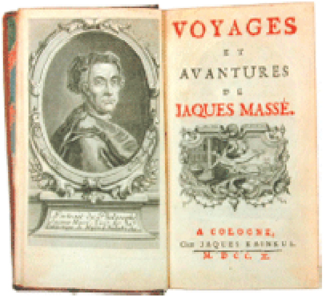
In de tekening van die nieuwe werelden wordt impliciet kritiek geleverd op bekende werelden. De reizigers stellen met een zekere verbazing vast dat het in de door hen bezochte oorden heel anders toegaat dan in hun land van herkomst. De verbazing die de reizigers delen met de lezers overbrugt in zekere zin de afstand tussen de fantasie van de schrijver en de realiteitszin van de lezer.

Bij het spel hoort ook dat de reizigers niet volledig verantwoordelijk kunnen worden gehouden voor het doorbreken van taboes en het slopen van heilige huisjes. De Posos en Massé zijn niet degenen die zelf nieuwe en gevaarlijke denkbeelden aandragen - zij stuiten er op in een andere wereld die óók blijkt te functioneren en die op sommige terreinen meer geluk oplevert.

Een meer doortrapte variant is dat de reizigers door lieden die zij ontmoeten als het ware worden ingewijd in een ander type kennis. De Chinees die Massé in Goa tegenkomt is een lenzenslijper en de goede verstaander begrijpt meteen dat deze oosterling verwant is aan de lenzenslijper Spinoza. In beide reisverhalen zijn het de gesprekspartners van De Posos en Massé die heterodoxe inzichten aandragen. In de ontmoetingen worden gevaarlijke dingen gezegd, maar de reizigers die ze aanhoren en zogenaamd optekenen kunnen onschuldig uit de ogen kijken.



Titelpagina van de eerste editie van Tyssot de Patot, Voyages et *Avantures de Jaques Massé*, 'Bourdeaux, Jaques l'Aveugle, 1710'. Latere drukken vermelden als oord van verschijning ook 'Utopie'. Bijzondere Collecties van de UvA.



Latere editie van Tyssot de Patot, *Voyages et Avantures de Jaques Massé*, 'Cologne, Jaques Kainkus, 1710'. Als titelprent een 'Portrait du philosophe Jaques Massé', zogenaamd afkomstig uit de bibliotheek van Bolingbroke, de Engelse staatsman en denker die bekend stond om zijn atheïstische denkbeelden. Particuliere collectie.

Bij het spel hoort het gebruik van anagrammen. In de naam 'Krinke Kesmes' laat zich een anagram ontdekken van de naam van de auteur. Anagrammen spelen ook een rol in een eerder verschenen Zuidzeeroman: in 1682 verscheen *Historie der Severamben* in het Nederlands, een vertaling van *L'Histoire des Sévarambes* (1677-1679) van Denis Vairasse. De kapitein die de reis maakt heet Siden en in het tweede deel staat de geschiedenis van Sevarias centraal, in beide namen laten zich Denis en Vairasse herkennen. Over Vairasse is overigens vrijwel niets bekend, een aanwijzing dat deze auteur in zijn maskerade meer succes had dan Smeeks.

In Tyssots *Voyages et Avantures* wordt ogenschijnlijk niet met anagrammen gespeeld, maar het boek is met zoveel raadsels omgeven dat de lectuur haast een gezelschapsspel wordt. Volgens de titelpagina is het oord van verschijning 'Bourdeaux', wat lijkt op, maar niet gelijk is aan Bordeaux; de uitgever is Jaques l'Aveugle ofwel Blinde Sjaak, van wie niemand ooit heeft vernomen; 1710 wordt

opgegeven als jaar van verschijning, maar naar alle waarschijnlijkheid kwam het boek pas in 1714 uit. Een andere en latere druk is eveneens verschenen in 1710, en wel in Keulen - vanouds een fictief verschijningsoord - en bij een uitgever met de omineuze naam 'Jaques Kainkus'.

Zulke mystificaties droegen bij aan het spel. Interessant zijn ook de namen van de reisgezellen van Massé: ze zijn genoemd naar mannen met wie Tyssot de Patot, blijkens zijn *Lettres Choisies*, correspondeerde. In de bij zijn leven uitgegeven correspondentie ontkent Tyssot de schrijver van *Jaques Massé* te zijn, maar hij verwijst zo vaak naar de roman, het ontstaan ervan en de onmiskenbare kwaliteiten, dat zijn auteurschap zich gemakkelijk laat raden. Het heeft er alle schijn van dat de verwijzingen voor insiders, zoals de vrienden van zijn conversatieclubje, onderdeel waren van het spel.

Einde van het spel

Hoe aangenaam het spel voor de schrijvers en ingewijde lezers ook was, het einde ervan was onafwendbaar. Voor Smeeks kwam dat einde heel snel. Een eervolle en waarderende bespreking in een tijdschrift had als gevolg dat in Zwolle met argwaan kennis werd genomen van het spel van deze stadgenoot. In 1709 werd het vonnis al geveld: het boekje was goddeloos en de schrijver moest zich verantwoorden voor stellingen die met Spinoza in verband werden gebracht.

Tyssot kon het spel langer rekken. Toen zijn grote vijand Gisbert Cuper in 1716 overleed, meende hij dat hij tóch rector kon worden van de Illustere School in Deventer. Zijn intreerede had hij al gereed en toen ging het alsnog mis. In 1723 publiceerde hij dit 'Discours' in het *journal Littéraire*, uitgegeven door de Haagse uitgever Thomas Johnson die ook *Jaques Massé* op de markt had gebracht. Aan het 'Discours' ging een inleiding vooraf waarin een anonieme supporter van Tyssot onder meer meedeelt dat de gekrenkte hoogleraar ook romans had geschreven.

In deze geschriften en in zijn *Lettres Choisies* legde Tyssot zijn maskers af, althans grotendeels. Hij liet zich, toen het spel bijna uit was, ook nog portretteren. In Deventer werd de verbinding met *Voyages et Avantures* niet gelegd, maar de gevolgen van zijn publicaties zonder dekmantel waren noodlottig genoeg. Tyssot werd ontslagen en stond voortaan In Deventer te boek als een ongewenst personage. In 1728 vertrok hij naar de vrijplaats IJsselstein en overleed daar in 1738, op 83-jarige leeftijd. *Game over*!

In *Homo Ludens*, zijn analyse van het spelelement in de cultuur, noemt Johan Huizinga de herhaalbaarheid een van de kenmerken van het spel.[7] Dat gold niet voor Smeeks en Tyssot zelf, want voor hen was het spel geëindigd in teleurstelling en opgedrongen ernst. Maar voor schrijvers is er altijd een herkansing: het spel begint opnieuw wanneer andere lezers zich verdiepen in oude utopia's. In studies over utopische literatuur en de radicale Verlichting zijn Smeeks en Tyssot de Patot intussen vertrouwde verschijningen geworden. Voor de internationale reputatie van *Krinke Kesmes* was het een handicap dat de tekst behalve in het Nederlands slechts in een Duitse vertaling beschikbaar was. In 1995 verscheen een Engelse vertaling - *The Mighty Kingdom of Krinke Kesmes* - die Smeeks' werk een groter bereik bezorgde. *Voyages et Avantures* was geschreven in de wereldtaal van destijds en

7 J. Huizinga, *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Groningen 1974.

werd ook nog eens vertaald in het Engels en Duits, wat de buitenlandse faam ten goede kwam. Vreemd genoeg werd Tyssots reisverhaal daardoor in Nederland steeds bekender, maar met de neergang van de kennis van het Frans ook steeds ontoegankelijker. Met de publicatie van de vertaling van *Voyages et Avantures* als *Reizen en avonturen* wordt de toegankelijkheid hersteld. Het spel kan door de lezers van nu weer gespeeld worden.

Simon Tyssot de Patot, *Reizen en avonturen van Jaques Massé*, Hilversum 2016. Vertaling door Lizette van Eijkeren, met een woord vooraf van Jonathan Israel en een inleiding van Peter Altena.

Pierre de Mesange [= Simon Tyssot de Patot], *La vie, les avantures et ie voyage de Groenland* [...], Amsterdam, Etienne Roger, 1720. In deze latere roman van Tyssot belandt de hoofdpersoon Pierre de Mesange in een onderaards koninkrijk in Groenland, bewoond door de afstammelingen van kolonisten die vierduizend jaar geleden uit Afrika zijn vertrokken. Met zijn constructie van een onderaards utopia liep Tyssot ruim twintig jaar voor op Ludvig Holberg (zie het artikel van Erik De Bom). Bijzondere Collecties van de UvA.

Eindnoten:

1 P.J. Buijnsters, ‘Welke Hendrik Smeeks is de auteur van “Krinke Kesmes”?’, *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 26 (1975), p. 5-11. Zie ook de inleiding bij H. Smeeks, *Beschryvinge van het magtig Koningryk Krinke Kesmes*, P.J. Buijnsters (ed.), Zutphen [1976].
2 Groninger Archieven, toegangsnr. 493 (Arch, van de families Van Bolhuis, Arkema en Van Zeeburgh, 1603-1927), inv. nr. 270: Catalogi van de bibliotheek van Jan van Bolhuis, 1777 en La Bibliotèque Galante, z.j., p. 12.
3 Aubrey Rosenberg, *Tyssot de Patot and his work (1655-1738)*, Den Haag 1972.
4 R.H. Vermij, ‘Een aantekening over de schrijver van *Les voyages de Jaques Massé* (1710)’, *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw 22* (1990), p. 111-115; weerwoord van Aubrey Rosenberg, ‘Tyssot de Patot and Jaques Massé’, *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 23 (1991), p. 23-26.
5 H. Smeeks, *Beschryvinge van het magtig Koningryk Krinke Kesmes.* Ex. Koninklijke Bibliotheek Den Haag (393 H8). In de editie-Buijnsters is veel te vinden over het handexemplaar.
6 Buijnsters (ed.), o.c. noot 1, p. 204.

Aanstotelijk voor de eerbaarherid
Mondaine tijdschriften uit de jaren twintig en dertig (2)
Bert Sliggers

***De Vlinder* 1 (1931), nr. 2. Historische Collectie Politie Eenheid Rotterdam.**

Jacob Herman Elfring (1879-1940), uitgever van ‘ondeugende’ tijdschriften, kwam uitvoerig aan de orde in de eerste helft van dit tweeluik.[1] Het bloed kroop waar het niet gaan kon, Elfring ging tegen heug en meug door. Nadat *Pan* en *Bagatel* door justitie om zeep waren geholpen, probeerde hij met een compagnon het verboden blad *De Zwarte Kat* nieuw leven in te blazen. Hierover werd de politie begin september 1931 ingelicht door de Haagse drukker Bernardus Ebele Jacobus van der Meulen, die bezoek kreeg van Elfring en de Amsterdamse uitgever C.J. Koster Azn.[2] Beide heren wilden dat Van der Meulen *De Zwarte Kat* opnieuw zou gaan drukken in een wekelijkse oplage van 5 à 6000 exemplaren. Ze hadden een financier gevonden en hoopten op medewerking van de drukker. Vergeefs, want Van der Meulen doorzag de opzet en had er geen zin in. Koster en Elfring zouden het blad een paar keer laten verschijnen en dan zeggen dat het niet liep - om vervolgens de resterende exemplaren op te kopen tegen de prijs van oud papier. Lukte dat, dan zouden ze die weer gaan verkopen in de vorm van ‘wonderpakketten’ voor een kwart van de oorspronkelijke verkoopprijs.[3]

Paris Almanak **(mei 1933). Vermoedelijk het laatste nummer van het laatste blad van J.H. Elfring. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.**
De Vlinder **1 (1931), nr. 5. Historische Collectie Politie Eenheid Rotterdam.**

De Vlinder

Kort daarop kwam in een oplage van 1000 exemplaren een nieuw mondain blad op de markt, getiteld *De Vlinder.* Het duurde niet lang voordat ook in deze samenhang de naam van Elfring viel. Van der Meulen voelde niet voor een doorstart van *De Zwarte Kat*, maar bleek wel bereid een nieuweling als *De Vlinder* te drukken. In november 1931 was hij voor die klus aangezocht door Aäron Bobbe, die aan de Oranjelaan 16 in Den Haag de ‘Internationale Couranten- en Tijdschriften Centrale’ exploiteerde.[4] Bobbe had zich voorgedaan als uitgever, met een wat cryptische toevoeging over de financiering: ‘Het is voor iemand uit Rotterdam, maar het geld is goed.’

Inderdaad vermeldt het colofon dat de Nieuwe Uitgeverij, Postbus 1204 te Rotterdam, verantwoordelijk is voor redactie en administratie. Die Rotterdamse

postbus was een rookgordijn, want het blad had in alle opzichten een Haags karakter. Geldschieter was de bladencolporteur Joseph Wilkens, die met Bobbe een overeenkomst had gesloten voor de uitgave van het blad. Voor de eerste twee nummers had Wilkens *f* 430 geïnvesteerd.

Toen Bobbe op 20 mei 1932 door de politie werd verhoord over *De Vlinder*, verklaarde hij dat de kopij voor de eerste nummers hem door Elfring was toegestuurd. Ook had deze hem beloofd dat de inhoud niet zou leiden tot inbeslagname of aanvaringen met politie en justitie. Elfring kreeg zestig gulden voor de door hem aangeleverde kopij, terwijl de winst tussen Bobbe en Wilkens zou worden verdeeld. Wilkens verklaarde echter dat hij tot dusverre alleen nog maar in natura was uitbetaald, dat wil zeggen in nummers van *De Vlinder.*

Een paar maanden later kwam Wilkens op zijn verklaringen terug, want vanwege dreigementen van Bobbe had hij niet de hele waarheid verteld.[5] Volgens hem had Bobbe ook een journalistieke inbreng - samen met Elfring redigeerde hij de inhoud en daarnaast was hij verantwoordelijk voor de correcties. Justitie kreeg naderhand de beschikking over correspondentie tussen Elfring en Bobbe, waaruit hun samenwerking duidelijk bleek. Elfring wees in de eerste brief op Bobbes onervarenheid, waardoor zaken dreigden mis te lopen:

'Ik geef toe, dat we elkaar geen onkosten behoeven te bezorgen, maar je moet eerst een beetje ervaring opdoen, om dat te vermijden niet waar. Dat geldt bijvoorbeeld die cliché's, die op zich zelf heel mooi zijn, maar nu durft u geen plaatje geven met een bloote borst en U wilt geen plaatje geven, dat een ovale teekening geeft, vergeet niet, dat daardoor de keus wel heel wat moeilijker wordt, want bad- en zomerplaten kan ik ook niet geven in den winter niet waar? Dat maakt wel een beetje een verschil. Dat opspijkeren [?] is nu wel jammer, maar (je moet me niet kwalijk nemen) dat komt uit onbekendheid want mij kan zooiets niet gebeuren. Ik zie het al op het cliché. Ik heb het natuurlijk van te voren ook gezien, maar het geldt hier een allegorische voorstelling van denkbeeldige wezens en ja, ja, als dat ook al niet mag!'[6]

Wat betreft bloot was Bobbe behoudender dan Elfring, die in financiële nood verkeerde en de inkomsten uit *De Vlinder* hard nodig had. Toen Bobbe aankondigde het blad binnenkort te zullen staken, raakte Elfring in paniek. Hij had vooruit gewerkt en kopij geschreven tot en met het negende nummer - een voortijdig einde zou

hem opzadelen met een forse strop. Hij zat zo krap, schreef hij aan Bobbe, dat hij zelfs de porto voor deze brief had moeten lenen! *De Vlinder* zou inderdaad een nummer 9 beleven alvorens ter ziele te gaan: overigens niet door toedoen van Bobbe, maar omdat justitie ook ditmaal de stekker eruit trok.

Elfrings allerlaatste poging om een ondeugend blad op de markt te brengen dateerde van november 1932: de *Paris Almanak*, met de ondertitel *De mondaine humorist.* Als uitgever stond in het colofon vermeld Albion-Edition, Chez Iris, 22 Rue St. Augustin in Parijs, als hoofdvertegenwoordiger voor Nederland en de Koloniën werd opgevoerd Postbus 1024 te Amsterdam. Dit rookgordijn kon niet voorkomen dat de speurneuzen van de politie opnieuw Elfring als drijvende kracht achter het blad zagen. Ten eerste herkende men in de P van *Paris* de P van *Pan*, terwijl het binnenwerk nauwelijks verschilde van dat opgeheven tijdschrift. Het laatste nummer van *Paris Almanak* verscheen waarschijnlijk in mei 1933.[7]

Jacques Toulouse

Elfring werd ook in verband gebracht met andere onzedelijke publicaties. De Amsterdamse boekhandelaar Jan Hilbingh Mulder werd in 1932 verhoord over zijn bemoeienis met *De gouden bruiloft van een flagellant*, met de verklarende ondertitel: *over flagellisme, masochisme en verschillende andere afwijkingen in de liefde.* Mulder verklaarde dat het boek was geschreven door Elfring, in de tijd dat hijzelf diens medewerker was: 'Ik was destijds bij Elfring in betrekking en hij heeft toen op dat boek mijn naam als uitgever geplaatst, waartegen ik destijds geen bezwaar heb gemaakt.'[8]

Andere activiteiten van Elfring kwamen in 1933 boven water in een rapport van de rechercheur Hersmis over de *Hollandsche Almanak de la Garçonne* van de Amsterdamse uitgeverij Selecta.[9] Deze politieman wist te melden dat Selecta werd gedreven door Elfring, die onder het pseudoniem Jacques Toulouse zulke boekjes publiceerde. 'Uit het geheel komt de schrijfwijze van Elfring, die vaak te Parijs vertoeft, naar voren. De afbeeldingen in dit boekje zijn oude clicheetjes, die vroeger ook wel in het weekblad *Pan* werden afgedrukt.'

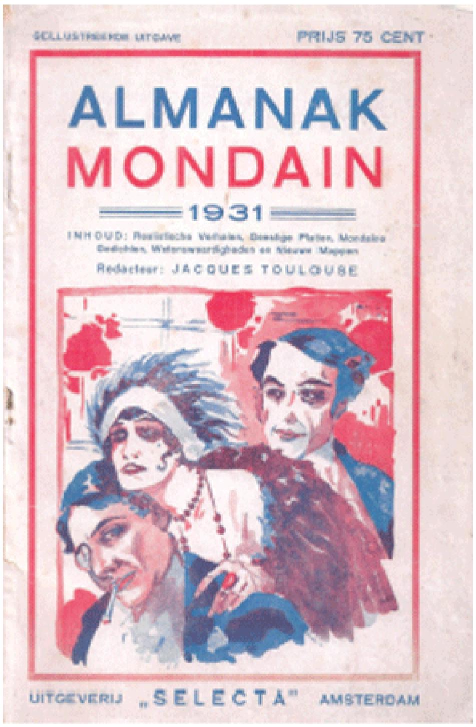
Elfring was dus niet alleen uitgever, maar ook auteur van pikante boekjes. Gewoonlijk compileerde hij die uit buitenlandse publicaties, maar een enkele keer leverde hij een originele bijdrage aan het genre. Zijn *Zwoele nachten, liefdesavonturen van een Amsterdamsch naaimeisje* is een curieuze pornografische sleutelroman waarin allerlei Nederlandse literatoren optreden. Zo figureert Hendrik Marsman in travestie als het wulpse 'naaimeisje' Treesje Marsman, dat wilde nachten beleeft met 'Menno ten Braak', wiens alias nogal doorzichtig is.[10]

Ook werkte Elfring als Jacques Toulouse mee aan de nagelaten geschriften van Hugo Beersman, pseudoniem van mr. J.A. Rosenveldt. Beersman schreef tal van ondeugende romannetjes die in de jaren twintig door de Amsterdamse uitgeverij Graauw werden uitgebracht. Zijn *Als de liefde rijpt* werd door Jacques Toulouse voltooid en door Jan Hilbingh Mulder uitgegeven.[11]

Door de kleine oplagen en de voortdurende inbeslagnames raakte de boterham van de broodschrijver steeds kariger belegd. In 1931 probeerde Elfring het nog even met een reisbureau aan het Amsterdamse Damrak, waar men busreizen naar de Ardennen en Parijs kon boeken. Aan het einde van dat jaar ging hij al failliet en

verhuisde naar Bergen aan Zee. Hij sleet zijn laatste jaren aan de Oudegracht in Alkmaar, waar hij in 1940 overleed.

Het Galante Leven



Jacques Toulouse (=J.H. Elfring), *Almanak Mondain*, Amsterdam, Uitgeverij Selecta, 1931. Collectie auteur.

Cornelis Joseph Marie van Oyen, geboren in 1890, werd in het eerste deel van dit tweeluik opgevoerd als de man achter *De Zwarte Kat.*[12] Evenals Elfring kon hij de mondaine blaadjes maar moeilijk loslaten. In 1930, toen *De Zwarte Kat* op het punt stond ten onder te gaan, haalde hij de Haagse drukker Van der Meulen over tot het drukken van een nieuw weekblad met een oplage van 3500 exemplaren. Daarvan waren 1500 bestemd voor België, onder de titel *Het Vrolijke Leven* en 2500 voor Nederland onder de titel *Het Galante Leven.*[13] *Het Vrolijke Leven* ging nog in 1930 ter ziele, *Het Galante Leven* wist zijn bestaan te rekken tot nr. 51 van de tweede jaargang, dat begin maart 1932 verscheen. Het verschil tussen beide edities was dat *Het Vrolijke Leven* geen advertenties

bevatte, want die waren in België verboden. Tijdens een politieverhoor naar aanleiding van geconfisqueerde nummers verklaarde Van Oyen: 'Ik heb vele van die stukjes zelf geschreven of uit een vreemde taal vertaald. De cliché's krijg ik uit Parijs. Ik zoek deze uit verschillende Fransche bladen uit. De onderschriften van die plaatjes zijn of uit het Fransch vertaald, of door mij verzonnen.'[14] Zijn werkwijze kwam dus grotendeels overeen met die van Elfring. De advertenties voor *Het Galante Leven* kreeg hij van de colporteur Van Beek, die hij in zijn Haagse winkel ontving, of hij haalde ze zelf op bij de adressen die hij kende van advertenties in andere bladen. Buiten Den Haag kwamen ze van verschillende boekhandelaren en advertentiebureaus.

***Het Galante Leven* 2 (1931), nr. 38. Historische Collectie Politie Eenheid Rotterdam.**

***Het Galante Leven* 1 (1930), nr. 21. Strand- en zomernummer. 'Dit nummer bevat een cabaretliedje'. Historische Collectie Politie Eenheid Rotterdam.**

Van Oyen verklaarde niemand van de adverteerders te kennen. 'Ik weet niet, dat de stellers dier advertenties deze stellen met het doel om met degenen, die daarop ingaan ontucht te plegen. Ik weet niet, dat de dames die zich als masseuse, manicure e.d. uitgeven en in mijn blad adverteren, zich aan ontucht overgeven. Ik ben mij niet bewust dat ik door het opnemen van deze advertenties in *Het Galante Leven* de ontucht van anderen met derden bevorder, omdat precies dezelfde advertenties

voor massage en dergelijke in gewone dagbladen voorkomen. De advertenties uit Parijs krijg ik van mijn agent aldaar, de heer R. Cérisole, 42 Rue Mauberge te Parijs.'[15] Na deze aanvaring met de politie doopte Van Oyen het tijdschrift om in *Cupido*, dat tot 1940 bleef bestaan.

Advertenties

Detail van de advertentiepagina van *De Zwarte Kat* 3 (1925), nr. 30. Collectie auteur.

Gewoonlijk waren advertenties de juridische stok om de pornografische hond te slaan. Zo adverteerde *Pan* in augustus 1924 met bijzondere films 'voor heeren', die in Den Haag zouden worden vertoond. Via schriftelijk contact konden de gegadigden de datum, het adres en de toegangsprijs te weten komen. Een inspecteur van de Haagse politie deed zich voor als gegadigde en betaalde

het entreegeld van *f* 30. In zijn kielzog kwamen nog drie betalende inspecteurs mee, die zich bij zeven andere heren voegden. Om het krantenverslag van deze besloten filmvoorstelling aan te halen:

'Het begon met een serie naaktfiguren en iedere volgende film nam in obsceniteit toe. Er zat climax in de vertoonde schunnigheden en naar een toeschouwer aan het blad vertelde, was het walgelijk om aan te zien. Toen een zevental films afgedraaid waren stond plotseling de chef der zedenpolitie op en zeide den operateur, dat het nu wel genoeg was. Deze was even verbaasd en antwoordde: "Mijnheer, het mooiste komt nog!" De man begreep er niets van, dat zijn bezoekers het geheele program niet wilden zien. Daarop haalde de inspecteur zijn politiepenning voor den dag en maakte zich toen bekend. Den operateur was het alsof hij door den grond zonk. Hij had nog wel tegen de heeren gezegd, dat men zeer voorzichtig moest zijn daar de films in het buitenland in beslag waren genomen en nu stond de politie in eens voor zijn neus!'[16] Ook in Amsterdam konden op verschillende adressen films in beslag worden genomen.

Masseuses

Op den duur maakten bijna alle advertenties reclame voor massage. Zulke massages hadden bij nader onderzoek weinig uit te staan met geneeskundige handelingen, 'doch blijken een gecamoufleerd aanlokken door prostituées en huis-van-ontuchthouders te zijn. Nimmer bleek dat bedoelde vrouwen eenig geldig diploma voor massage bezaten. Dat in deze massage-advertenties veelal tevens de soort massage, b.v. Russische-, strenge-, Fransche-, enz. aangeboden wordt heeft de beteekenis dat daar bepaalde vormen van flagellatie te verkrijgen zijn en dat de aanbiedster genegen is tot allerlei perverse daden.'

Op de adressen waar zulke massages en/of verkapte taallessen werden aangeboden vonden volgens de politie de meest verschrikkelijke uitspattingen plaats. Urine drinken en fecaliën eten waren gangbare perversiteiten. 'Tevens heeft men in vele van deze huizen allerlei martelwerktuigen, zoals karwatsen, Spaansche rieten, kurken met naalden, Christuskruisen, waaraan men de slachtoffers vastbindt om gegeeseld te worden. Ook is het al voorgekomen, dat men in een dergelijke woning een kind van 3 jaar aanbood, waarmee de klanten ontucht konden plegen.'[17]

***Cupido* 1 (1932), nr. 14. Collectie auteur.**
***Cupido* 1 (1932), nr. 10. 'Alleen voor meerderjarigen'. Collectie auteur.**

In beslag genomen brieven van mensen die reageerden op advertenties maken iets zichtbaar van deze geheime wereld van vraag en aanbod. Hun uitingen doen in seksuele openhartigheid nauwelijks onder voor de contactadvertenties die vijftig jaar later in bladen als *Chick* en *Candy* zouden verschijnen. Op de advertentie 'Heer zoekt relatie met heer, liefst beschikkend over auto, daar hij zou willen leeren autorijden' kwam bijvoorbeeld de volgende reactie binnen: 'Een paar malen reeds heb ik een meisje gehad en door heel intiemen omgang haar lichaam en geest geheel en al doorvoeld, maar steeds kreeg ik op den duur een afkeer van dat heel erg vrouwelijke. Ik heb ook een vriend gehad en ook met hem lichamelijk genot gesmaakt. Sinds langen tijd woon ik bij een broer van mij. Toen mijn schoonzuster zwanger was, kon ik door haar aangemoedigd vrijelijk en beslist wel iederen dag gemeenschap met haar hebben en vertoefde ik dan ook wel een uur per dag bij haar in bed en hadden soms

wel naakt de volledigste uitstorting van de geslachtsdelen. Ik wil wat anders, ik wil een vriend, een man, dat is wat ik zoek en liefst ook wat meer.'[18]

Een heer op zoek naar een dame die binnenkort moeder zou worden bleek in heel Nederland zwangere vrouwen op te speuren om er tegen betaling ontucht mee te plegen. Een andere heer zocht correspondentie met een jongedame, maar hoefde haar niet te zien - hij wilde slechts een vrijbrief om haar steeds te kunnen schrijven. 'Zijn brieven waren voor een fatsoenlijk mensch niet om te lezen. De grofst zinnelijke uitspattingen werden met platte ordinaire bewoordingen beschreven en wel zoo dat men van de tegennatuurlijke handelingen walgde.'[19]

Cupido

Op zaterdag 5 november 1932 stapte rechercheur B.M. Molenkamp binnen in het pand Sarphatipark 89 te Amsterdam, waar volgens een advertentie in *Cupido* manicure-pedicure Miss Enny Russische lessen gaf. Molenkamp deed zich voor als een wat onnozele klant die zijn Russisch wilde bijspijkeren. Toen Miss Enny merkte dat hij werkelijk Russische les wilde, hielp ze hem uit de droom: 'Wel neen meneer, het beteekent niets anders dan perversiteiten, slaag met de karwats of iets dergelijks, waarop sommige heeren gesteld zijn, en waardoor zij sexueel bevredigd worden. *Cupido* is toch een mondain blad en de lessen en de massage, welke er in aangeboden worden, is niets anders dan ontucht. Uw vrienden hebben er een grapje van gemaakt, maakt U er ook maar een grapje van en blijft U maar lekker bij mij.'

Die ontknoping kan voor Molenkamp amper een verrassing zijn geweest, want een paar dagen eerder, op 3 november 1932, had hij een soortgelijke ervaring opgedaan. Ditmaal ging het om een Duitse jongedame die Russische, Franse en Duitse lessen gaf aan de Spuistraat 223 in Amsterdam. 'Zij onderrichtte mij, dat alle advertenties in *Cupido* dezelfde betekenis hadden en dat het allemaal adressen waren van publieke huizen. Volgens haar behoefde ik voor Russische lessen naar geen enkel adres in *Cupido* te gaan, want zij kende ze alle en het waren alleen maar huizen van ontucht. "Je moet toch wat in zoo'n advertentie zetten", zeide de blondine nog. Nadat ook zij mij uitgenoodigd had nog eens terug te komen maar dan ter wille van de liefde, werd ik uitgelaten.'[20]

Het opsporen van adverteerders in mondaine bladen leidde soms tot juridische vervolging. Het geval van een zogenaamde 'planeetkundige' van 41 jaar, bij wie een 22-jarige ongehuwde dochter en een driejarig kleindochtertje inwoonden, leidde maar liefst tot vier strafzaken. Beide vrouwen bedreven thuis prostitutie en lieten de peuter, soms na toediening van sterke drank, een paar aangeleerde ontuchtige handelingen demonstreren bij mannelijke bezoekers, die het kind aan het geslachtsorgaan mochten betasten. Ook was er een advocaat die per advertentie in *Pan* een streng kosthuis voor twee ouderloze meisjes zocht, van wie hij de voogd heette te zijn. Het was de man er alleen om te doen met een vrouw over het kastijden van de meisjes te praten, in welke gesprekken hij een eigenaardig genot scheen te scheppen.

18 NA 2.09.41.20, dossier P. 80, in beslag genomen advertenties 1931.
19 NA 2.09.41,20, dossier P. 131.
20 NA 2.09.41.20, dossier P. 80, rapport door B.M. Molenlamp, rechercheur van politie, nr. 4564, 7-11-1932. Op het verschijnsel 'Russische les' wees ook Ewoud Sanders in *NRC/Handelsblad*, 14-9-2015.

Bloot been

De advertenties, anekdotes en korte verhalen waren volgens de justitie aanstotelijk voor de eerbaarheid, maar niet aanstotelijk genoeg om de bladen te kunnen verbieden. Eerdere pogingen in die richting hadden niets uitgehaald, bij gebrek aan wettelijke grond voor zo'n verbod.[21] In augustus 1940, terwijl de Tweede Wereldoorlog in volle gang was, voelde een zenuwarts in ruste zich genoodzaakt te klagen over de blote benen die waren afgebeeld in het pikante blad *De Lach.* De 'Rijksdienst betreffende de bestrijding van den handel in vrouwen en kinderen en van den handel in ontuchtige uitgaven' betoonde zich weinig geschokt. De verontruste zenuwarts kreeg te horen dat de inhoud van *De Lach* tot dusverre geen aanleiding had gegeven tot een strafrechtelijk optreden.

De gesignaleerde afbeelding had weinig om het lijf en bovendien, in levende lijve waren zulke benen dagelijks op straat te zien. Het viel dan ook niet aannemelijk te maken dat de zinnelijkheid van de jeugd door de gewraakte afbeelding werd geprikkeld. 'Het is een bekend verschijnsel, dat de uitstalling [van bloot] onder de oudere generatie ergernis wekt, omdat haar verstarde conventioneele opvattingen botsen tegen de tegenwoordige zeden, die als gevolg van grootere vrijheid in menig opzicht zijn ontaard', aldus de directeur van de Rijksdienst.[22] Toen zich rond 1950 een nieuwe generatie blootbladen manifesteerde, kwamen politie en justitie wel massaal in het geweer. Maar dat is een ander verhaal.[23]

Eindnoten:

1 Bert Sliggers, 'Aanstotelijk voor de eerbaarheid. Mondaine tijdschriften in de jaren twintig', *De Boekenwereld* 32 (2016) nr. 1, p. 22-31. Dit artikel is geschreven aan de hand van het Archief van de Rijksdienst betreffende de bestrijding van den handel in vrouwen en kinderen en den bestrijding van ontuchtige uitgaven, aanwezig in het Nationaal Archief in Den Haag; hierna aangeduid als NA 2.09.41.20.

2 Drukkerij Bevedeem, Wouwermanstraat 13-15, Den Haag; de uitgeverij van C.J. Koster Azn was gevestigd op de Nieuwendijk 26 in Amsterdam.

3 Het verschijnsel 'wonderpakket' maakte opgang aan het einde van de negentiende eeuw. Zowel Koster in Amsterdam als Bolle in Rotterdam stuntten met dergelijke aanbiedingen.

4 De nummers 2-8 van *De Vlinder* werden gedrukt door Johannes Cornells Hubertus Bokkelkamp in de Slicherstraat 2B in Den Haag.

5 NA 2.09.41.20, dossier P. 91, 10-8-1932.

6 NA 2.09.41.20, dossier P. 91, brief uit Bergen (NH), 06-2-1932.

7 Van dit laatste nummer is één exemplaar bewaard gebleven in NA 2.09.41.20, dossier P. 91.

8 NA 2.09.41.20, dossier P. 69. Het grootste deel van de oplage was naar Nederlands-Indië gegaan. De laatste honderd exemplaren verkocht Elfring in 1928 aan C.J. Koster Azn, die ze voor de handel liet inbinden. De inhoud bestond uit fragmenten die Elfring uit Franse boeken had vertaald.

9 NA 2.09.41.20, dossier P. 12.

10 Zie Arno Kuipers, 'De erotische avonturen van Treesje Marsman en Menno ten Braak', blog KB/3-3-2015, n.a.v. Jacques Toulouse, *Zwoele nachten, liefdes-avonturen van een Amsterdamsch naaimeisje.* Pandora Roman Serie nr. 6 (Den Haag, Pandora, z.j.).

11 *Telegraaf*, 4-12-1930.

12 De in Leiden geboren Cornelis Joseph Marie van Oyen woonde aan de Van Limburg Stirumstraat 45 in Den Haag en opereerde onder de naam Algemeene Uitgevers Maatschappij, postbus 236, Amsterdam.

21 NA 2.09.41.20, dossier P. 131, schrijven Commissaris Rijkspolitie, 15-1-1940.

22 NA 2.09.41.20, dossier P. 14, 26-8-1940.

23 Bert Sliggers, 'Nederbloot. De pin-ups van Helmert Mulder', *De Boekenwereld* 30 (2014) nr. 2, p. 27-35.

13 De feitelijke oplage van *Het Galante Leven* bedroeg geen 2500, maar 1100 exemplaren. Het tijdschrift vertoonde grote overeenkomsten met het Franse *Parisiana.*

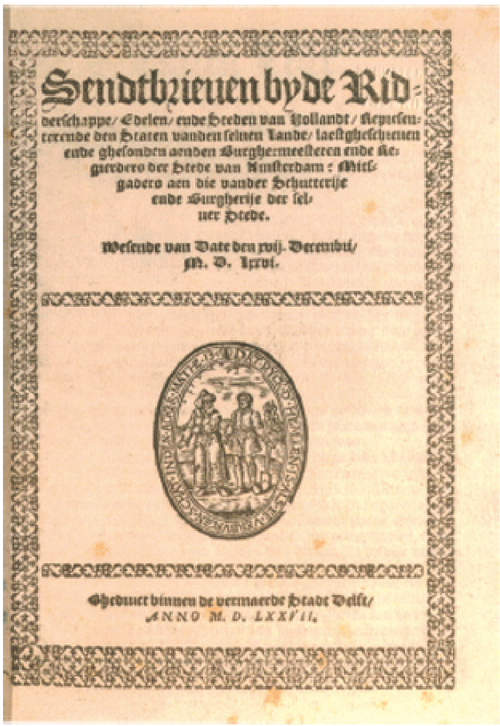
14 NA 2.09.41.20, dossier P. 80: Politie Den Haag, afd. Zedenpolitie no. 83/1932 (proces-verbaal 17-3-1932).

15 Van Oyen ontving tot 1934 geregeld boetes wegens afbeeldingen en teksten van 'grofzinnelijke aard' in zijn tijdschriften: *f* 300 (*Het Vaderland*, 14-6-1932), *f* 50 (*De Tijd*, 14-1-1933) en tweemaal *f* 25 (*Het Vaderland*, 22-2-1934).

16 *Leeuwarder Courant*, 22-8-1924.

17 NA 2.09.41.20, dossier P. 131.

De bibliotheek van de Amsterdamse schutterij
Onno Schellekens


Sendtbrieuen by de Rid-
derschappe/ Edelen/ ende Steden van Hollandt/ Represen-
terende den Staten vanden seluen Lande/ laestghescreuen
ende ghesonden aenden Burghermeesteren ende Re-
gierders der Stede van Amsterdam: Mits-
gaders aen die vander Schutterije
ende Burgherije der sel-
uer Stede.

Wesende van Date den xvij. Decembris/
M. D. lxxvi.

Ghedruct binnen de vermaerde Stadt Delft/
ANNO M. D. LXXVII.

***linkerpagina* Het oudste boek: *Sendtbrieven by de Ridderschappe Edelen en de Steden van Hollandt* [...], Delft 1577. Illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit de Collectie Schutterij van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap / Rijksmuseum Amsterdam.**

In 2013-2014 is de bibliotheek van de Amsterdamse Schutterij gecatalogiseerd en sindsdien kunnen de daartoe behorende boeken worden geraadpleegd in de studiezaal van het Rijksmuseum. Deze bijzondere boekerij bestaat uit 3925 banden en 2403 titels. 832 titels bleken niet voor te komen in WorldCat en zijn daaraan alsnog toegevoegd. De oudste publicatie dateert uit 1577 en de meeste gaan over zaken als geschut, tactiek en versterkingskunst. De bibliotheek is opgebouwd door het regiment schutterij te Amsterdam, dat in 1827 werd opgericht als uitvloeisel van de wetgeving dienaangaande in het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden.

Erfgoed van de schutters

In de tweede helft van de negentiende eeuw leidde het regiment een kwijnend bestaan. Enkele historisch geïnteresseerde officieren dienden in 1882 bij hun commandant het verzoek in een aantal verouderde uitrustingsstukken te mogen bewaren en exposeren. In 1884 werd een bescheiden tentoonstelling ingericht in het wachtlokaal van het korpsbureau aan de Oudezijds Achterburgwal. Een jaar later namen de 1e luitenant J.F. van Someren Brand en kapitein-adjudant J.A. Jochems het beheer van de collectie op zich. Van Someren Brand hield zich bezig met uniformen en wapens, terwijl Jochems de boeken, pamfletten, prenten en penningen voor zijn rekening nam en catalogiseerde. De beheerders deden een oproep aan alle schutterijen in Nederland om wapens, uniformen en drukwerk af te staan. Met als gevolg dat uit het hele land objecten toestroomden. Van de archivaris

van Helmond bijvoorbeeld ontving Jochems een grote verzameling lands- en stadspublicaties met betrekking tot de schutterij vanaf 1672.

De verzameling boeken en pamfletten werd onder de aandacht van de officieren van de schutterij gebracht. Zij konden van maandag tot en met vrijdag boeken lenen, wat werd bijgehouden in een ‘Register van uitgeleende boeken’. Elk blad van het register was ingedeeld in drieën: links noteerde de kapiteinadjudant annex bibliothecaris de uitleendatum, de naam van de lener, de titel van het boek en de

datum waarop het weer ingeleverd moest worden. Daarnaast zat een uitscheurbaar rappelkaartje en aan de rechterkant een reçu, dat door de lener, na ontvangst van het boek, ondertekend moest worden.

Stedelijk Museum

De collectie groeide snel en vanwege de krappe behuizing op het korpsbureau ging men op zoek naar ruimere huisvesting. In 1894 deden Van Someren Brand en Jochems met succes een beroep op de Gemeente Amsterdam. In het nieuwe Stedelijk Museum, waar Van Someren Brand conservator was, konden ze de collectie tentoonstellen.

Met het oog op de verhuizing naar het Stedelijk en het toegenomen belang van de collectie besloot de commandant J. Boellaard deze onder te brengen in een stichting en aldus haar juridische status te regelen. Op 2 augustus 1895 werd de stichting ‘Historische Verzameling der Schutterij gevestigd te Amsterdam’ opgericht. Het bestuur bestond onder anderen uit J. van Someren Brand en A. Haas, die optraden als conservatoren. Inkomsten had de stichting uit vrijwillige bijdragen, schenkingen en legaten.

***boven* Oefening in het gebruik van het musket. *Vertoogh van de kryghsoeffeninge, soo in 't particulier van musquet en spies* [...], Den Haag 1673.**

Drie Amsterdamse schutters in het uniform uit de periode 1869-1907. Aquarel van J. Hoynck van Papendrecht in: *Onze schuttervendels en schutterijen van vroeger* en *later tijd, 1550-1908*, Den Haag 1910.

In 1896 verhuisde de collectie, met uitzondering van de boeken, naar het Stedelijk Museum in de Paulus Potterstraat. Daar werden in allerijl drie zalen ingericht met het oog op het aanstaande bezoek van koningin-regentes Emma en prinses Wilhelmina. Vier jaar later, in 1900, werd ook de bibliotheek overgebracht naar het museum. Op het bureau was het te vochtig, de boeken werden door schimmel en stof aangetast. In een van de zalen van het Stedelijk Museum stond een reusachtige boekenkast en daarnaast een kastje met zeer zeldzame exercitiereglementen. Om de hele boekencollectie te kunnen herbergen werden nog twee kasten aangeschaft.

Aanvankelijk kon men de collectie uitbreiden door aankoop, bijvoorbeeld van een verzameling pamfletten. Door teruglopende inkomsten werd de stichting echter steeds afhankelijker van schenkingen. Van de minister van oorlog kreeg men een groot aantal jaargangen van het tijdschrift *Recueil Militair* (1813-1881). Ook de muziekcollectie, bestaande uit liedteksten en partituren, werd dankzij schenkingen flink uitgebreid. In 1907 schonk kapitein-adjudant John Jochems (1836-1920) een verzameling boeken uit eigen bezit. Elke schenking werd aanvaard, met als gevolg dat sommige werken in vijf- of zesvoud aanwezig waren.

Vanaf 1910 werd het Stedelijk Museum een instelling voor moderne kunst en de collectie van de schutterij paste daar niet meer in. In 1925 werd deze daarom opgeslagen in een depot, met inbegrip van de grote boekenkast. De kaartcatalogus nam conservator Alexander Haas (1862-1943) mee naar huis.

Koninklijk Oudheidkundig Genootschap

In 1926 werd de collectie verplaatst naar het Historisch Museum in het Waaggebouw, maar daar waren de omstandigheden verre van ideaal. De boekenkast zakte zelfs gedeeltelijk door de vloer, waardoor de

deuren niet meer goed open konden. In datzelfde jaar werd tijdens een vergadering van de Stichting Historische Verzameling der Schutterij besloten tot de oprichting van een commissie. Deze moest met verschillende partijen gaan onderhandelen over de toekomst van de collectie: met de Gemeente Amsterdam, het Rijksmuseum en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Op 28 april 1928 deed de commissie een voorstel dat door het bestuur van de Stichting werd overgenomen, namelijk dat alle boeken, penningen en archivalia in bruikleen zouden worden gegeven aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. De uniformen en uitrustingsstukken gingen naar het Legermuseum, destijds gevestigd in kasteel Doorwerth.

In 1931 werden de boeken, penningen en archivalia overgebracht naar de zalen van het KOG in het Rijksmuseum. In de vergaderzaal plaatste men twee nieuwe kasten, de rest van de boeken werd in de oude kast van de schutterij gezet. Voor het beheer van de collectie werd in 1932 de ‘Commissie voor de verzameling betreffende burgerbewapening en schutterij’ opgericht, waarvan Alexander Haas een van de leden was.

De collectie werd tot het begin van de jaren vijftig veel geraadpleegd, daarna nam de belangstelling af. Er waren in die tijd niet veel aanwinsten en de beherende commissie ontplooide weinig activiteiten. Na 1970 herleefde de aandacht enigszins en een groot aantal voorwerpen, waaronder de pamfletten, werden aan het Rijksmuseum in bruikleen gegeven voor de nieuwe inrichting van de afdeling Vaderlandse Geschiedenis. De toenmalige commissie wilde zelfs een expositie inrichten van voorwerpen en boeken uit de collectie van de schutterij.

Het verspreide karakter bemoeilijkte de raadpleging en de commissie diende bij het bestuur van het KOG een voorstel in om de toegankelijkheid te vergroten. In 1986 gaf het bestuur toestemming om de handschriften en zeldzame drukken over te brengen naar een ruimte achter de tentoonstellingszaal. Een jaar later verhuisden de pamfletten van de zolder naar nieuwe kasten beneden. Begin jaren negentig werd de zuidvleugel, waar de ruimten van het KOG zich bevonden, verbouwd. De collectie boeken en pamfletten bracht het KOG over naar het Veiligheidsinstituut, waar de verzameling voor het eerst sinds jaren in zijn geheel toegankelijk was voor bezoekers.

Een hopman, tamboer en twee schutters. Houtsnede op het titelblad van *Exercitie, die men in de Vereenigde Nederlanden* [...] *is doende*, Amsterdam ca. 1675.

In 1996 kwamen de boeken terug in het Rijksmuseum. Er werd een depot ingericht en de commissie maakte een inventarisatie van de aanwezige boeken. Voordat het museum dicht ging in verband met de grote renovatie (2003-2013), verhuisden de dozen met brochures en pamfletten naar het Rijksprentenkabinet in de Frans van Mierisstraat en de boeken naar het depot in Lelystad. In januari 2013 werd de

collectie weer overgebracht naar het Rijksmuseum en werd een begin gemaakt met de invoer in de digitale catalogus.

Catalogi

Kapitein-adjudant John Jochems was de samensteller van een *Catalogus van boekwerken, pamfletten enz. behoorende aan de historische verzameling der schutterij*, waarvan in 1888 en 1890 twee edities uitkwamen. De titelbeschrijvingen waren grondig en voorzien van samenvattingen, opmerkingen over de staat van het boek, de zeldzaamheid en de naam van de schenker. De beschrijvingen waren alfabetisch op plaatsnaam gerangschikt en daarnaast ingedeeld in categorieën als varia, wetten, muziek, almanakken en exercitie-reglementen. De beschrijvingen werden doorlopend genummerd en in die volgorde stonden ze ook in de kast. In 1894 verscheen een supplement met nieuwe categorieën als aanplakbiljetten en kaarten. Een tweede supplement, samengesteld in samenwerking met Alexander Haas, verscheen in 1903. Het derde supplement is nooit in druk verschenen: het bleef een kaartcatalogus die tot 2008 is bijgewerkt.

Hoewel de titel anders doet vermoeden, bevat de catalogus niet alleen gedrukte werken als boeken, brochures, tijdschriften en kranten, maar ook handschriften, archiefstukken, foto's en efemera als menu's en toegangskaartjes. Jochems en Haas maakten geen onderscheid tussen de verschillende typen documenten. Bij de beschrijvingen in de catalogus staan regelmatig aanduidingen als ‘zeldzaam’, ‘hoogst zeldzaam’ en zelfs ‘Dit is voor zoover bekend een eenig exemplaar’. Dat laatste geldt voor meer boeken uit de collectie: ruim 800 titels bleken tijdens de recente catalogisering niet voor te komen in het Gemeenschappelijk Geautomatiseerd Catalogiseersysteem voor Nederlandse bibliotheken (GGC) en in Worldcat. Naar alle waarschijnlijkheid zijn dat unieke exemplaren.

Om enige voorbeelden daarvan te noemen: de *Ordre op de handeling van het musquet en piek* (circa 1695) bevat voorschriften voor exercitie en toont op tien uitslaande platen de bewegingen van de militairen. Ook van de *Exercitie, die men in de Vereenigde Nederlanden [...] is doende* (circa 1675), met aanwijzingen voor het gebruik van het musket, is geen tweede exemplaar bekend. Het boekje is geïllustreerd met aardige houtsneden, zoals het titelprentje waarop een hopman, tamboer en twee schutters zijn afgebeeld.

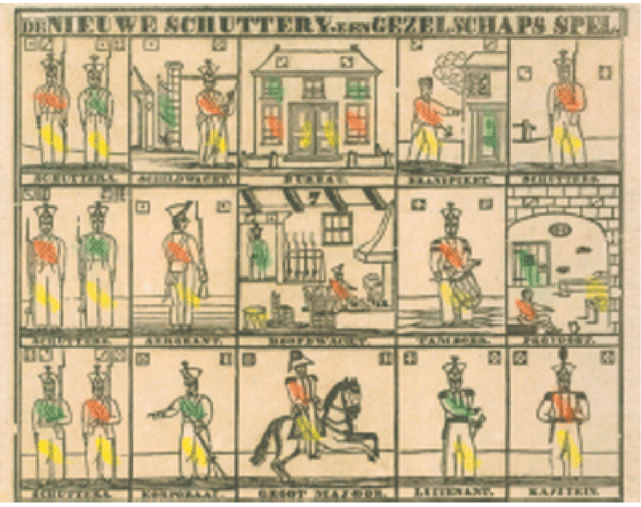
Eveneens uniek is het *Vertoogh van de kryghs-oeffeninge, soo in 't particulier van musquet en spie* (1673), met voorbeelden van exercities met musket en piek voor zowel individuele soldaten als compagnieën. Het geheel is verlucht met enkele paginagrote illustraties. Een meer recent unicum is de *Catalogus van Schietschijven...* '(circa 1893),

afkomstig van een drukkerij die schietschijven voor het leger drukte. Zulke drukwerkjes zijn zeldzaam, omdat ze na gebruik vaak weggegooid werden. Ook bibliotheken verzamelden ze niet.

In de collectie bevinden zich ook boeken en documenten met een bijzondere vormgeving of bijzondere inhoud. Een voorbeeld is een luxe exemplaar van een almanak uit 1841, getiteld *Schutterij der stad Amsterdam.* Het omslag is met zijde bekleed, waarop het in bladranken gevatte opschrift 'Voor den Koning' is geborduurd. Het boek, versierd met oranje sluitlinten, was een geschenk aan koning Willem II. Een almanak uit de achttiende eeuw heeft een bijzondere inhoud, namelijk stalen stof en strengen garen. Deze materialen zijn goed bewaard gebleven en niet verbleekt. Ook zit er een briefje bij met aanwijzingen voor het breien van een zilveren beurs!

Bij de handschriften bevindt zich een eigenhandig geschreven toespraak van koning Willem III ter gelegenheid van de schenking van het regimentsvaandel op 13 april 1849 tijdens een grote parade van de Amsterdamse schutterij. Deze plechtigheid vond plaats enkele weken na het overlijden van koning Willem II. Een ander opmerkelijk object is het afscheidsgeschenk voor de commandant van de schutterij kolonel Boellaard: een album in een grote doos versierd met onderscheidingstekens. Het is maar een kleine greep uit de bibliotheek van de Amsterdamse Schutterij, die met veel speurzin en liefde is samengebracht door de schutters John Jochems en Alexander Haas.

Aantreden voor de laatste parade van de Amsterdamse schutterij voor de ingang van het Vondelpark. Aquarel van J. Hoynck van Papendrecht in: *Onze schutter-vendels en schutterijen van vroeger en later tijd, 1550-1908*, Den Haag 1910.



Veel beeldmateriaal van de Schutterijcollectie sluit uitstekend aan bij deelcollecties van het Rijksprentenkabinet zoals de Atlas Frederik Muller of de collectie centsprenten. Zie bijvoorbeeld 'De nieuwe schutterij'. Bordspel met vijftien vakjes waarop de leden van de schutterij zijn afgebeeld, 1830.

Wijzen uit het Oosten
Dorrit van Dalen en Gerard Wiegers

Mansur b. Hasan Firdawsi (934-1020), *Shahname.* Op f. 114 van deze kroniek over de Perzische koningen zijn twee polospelende prinsen afgebeeld. Kopie uit 1437. Legatum Warnerianum, Universitaire Bibliotheken Leiden.

'Vader, u heeft geen idee van de oorlogen die er in de wereld woeden tussen christenen onderling. Een buitenlander kan niet reizen tussen landen met verschillende talen zonder reispapieren. [...] Zo God wil, kom ik deze zomer, zonder mankeren, want het schijnt dat de Venetianen vrede hebben gesloten met de Turken. Als dat zo is kan ik over zee reizen, wat een stuk goedkoper is, al blijft het erg gevaarlijk.'[1]

Een Turk in regenkleding. Detail van een gravure uit J.J. Boissard, *Habitus variorum orbis gentium*, Keulen 1581, p. 45. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Dat schreef Niqulaus ibn Butrus in juli 1646 aan zijn vader in Istanboel. Ibn Butrus, een Grieks-orthodoxe christen uit de Ottomaanse hoofdstad, was toen al vier jaar in de Republiek der Verenigde Nederlanden, waar hij voor verschillende taalkundigen tientallen oosterse boeken kopieerde en emendeerde. Arabisch was zijn moedertaal en daarnaast las en schreef hij Perzisch en Turks. Hij was een van de *native speakers* die een belangrijke bijdrage hebben geleverd aan de studie van oosterse talen in de Republiek en aan de collecties oosterse handschriften in de universiteitsbibliotheken van met name Leiden en Amsterdam. Een aantal van hen wordt beschreven in dit artikel. De weinig bekende intermediairs worden ook belicht in de tentoonstelling 'Wijzen uit het Oosten', die van 24 juni tot 18 september te zien is in het Allard Pierson Museum in Amsterdam.

Uitwisseling en toenadering

Ibn Butrus wilde na vier jaar wel weer eens naar huis, maar dat was niet makkelijk. De Dertigjarige Oorlog, bendes plunderende soldaten en talrijke kapers op de Middellandse Zee maakten het reizen tussen Europa en de Oriënt tot een riskante zaak. Toch werd er heel wat afgereisd, vooral naar de Republiek die destijds haar Gouden Eeuw beleefde. Amsterdam trok als handelscentrum van Europa talrijke kooplieden en diplomaten, ook uit het Midden-Oosten en Noord-Afrika. Een aantal van hen kwam in aanraking met wetenschappers die Arabisch, Perzisch, Armeens of andere oosterse talen bestudeerden.

Dankzij deze persoonlijke uitwisseling ontwikkelden Nederlandse geleerden een meer realistische kijk op het Midden-Oosten en de wereld van de islam. Het gangbare

beeld aan het begin van de zeventiende eeuw stamde nog uit de tijd van de kruistochten en werd ingegeven door een mengsel van angst en verwondering. De stereotypen over 'Saracenen' of 'Mahomedanen' waren vaak onderling tegenstrijdig. Arabieren werden geacht tegelijk fabelachtig beschaafd en gruwelijk wreed te zijn, wijs en ridicuul, hoogstaand en onbetrouwbaar. Het stond ook vast dat hun godsdienst irrationeel was en gesticht was door een bedrieger. Dankzij het toenemende contact werden zulke vooroordelen in de loop van de zeventiende eeuw bijgesteld. In 1705 publiceerde de Utrechtse oriëntalist Adriaan Reland (1676-1718) zijn in meerdere talen uitgegeven *Verhandeling van de godsdienst der Mahometaanen*, waarin hij onderzocht waarom de islam zoveel volgelingen had en wat haar innerlijke logica was. Hij baseerde zich daarbij op Arabische en Spaanse bronnen, die hij in het origineel las.

De groeiende belangstelling voor oosterse talen in de Republiek had alles te maken met handel en politiek. Ottomaanse kooplieden (vaak Joden en Armeniërs) verkochten hier zijde en grondstoffen, en Nederlandse schepen voeren naar het oosten met geverfd laken en andere producten. In de internationale verhoudingen hadden de protestantse Republiek en het Ottomaanse Rijk een gemeenschappelijke vijand in het katholieke Oostenrijk-Hongarije en Spanje. Met het oog op de wederzijdse belangen tekende de Marokkaanse sultan Zidan al-Nasir in 1610 een 'verdrag van vriendschap en vrijhandel' met de Republiek. De 'Porte' in Istanboel deed hetzelfde in 1612.

Tegen die achtergrond namen aan de jonge universiteit van Leiden de mogelijkheden toe om oosterse talen te studeren. Bekende geleerden als Josephus Justus Scaliger (1540-1609), Thomas Erpenius (1584-1624), Jacob Golius (1596-1667) en Constantijn l'Empereur (1591-1648) wijdden zich aan die studie. Ze hielpen Haagse bestuurders met het vertalen van brieven en boodschappen uit het Ottomaanse Rijk en Marokko, maar hun eigen interesse lag elders. Aanvankelijk ging het hun vooral om een beter begrip van de Bijbel en zijn geschiedenis. Ze leerden Arabisch en zelfs Ethiopisch om meer grip te krijgen op het Hebreeuws en op twee andere talen van het Oude Testament: het Aramees en Samaritaans. Al deze talen zijn onderling verwant en behoren tot de Semitische taalfamilie.

Daarnaast werden ze gedreven door een grote nieuwsgierigheid naar Arabische geschriften over algebra, astronomie, filosofie en andere wetenschappen, al dan niet vertaald uit of voortbouwend op werken uit de Griekse oudheid. Met behulp van oosterse correspondenten vonden ze delen van werken van Aristoteles, Ptolemaeus, Galenus en anderen die in het Grieks verloren waren gegaan, maar in Arabische vertaling waren bewaard. Voor iemand als Golius, die ook wiskundige was, vormde dat de aanvankelijke drijfveer om zich aan het Arabisch te wijden.

Abd al-Aziz

Johannes Lingelbach, gezicht op de Dam in Amsterdam, 1656 (detail). Rechtsonder in het straatgewoel drie oosterse kooplieden. Amsterdam Museum.

Hoe speelden geleerden en studenten het klaar om een taal te leren die hier totaal onbekend was? Aanvankelijk waren er geen leerboeken Arabisch, zodat ze zich moesten behelpen met Latijnse vertalingen van de Koran en Arabische vertalingen van enkele bijbelboeken. Het vergelijken van origineel en vertaling was de belangrijkste leermethode, maar die liet veel vragen onbeantwoord -vragen die wél beantwoord konden worden door *native speakers* die hier verbleven.

Een van hen was Muhammad Abd al-Aziz, een jonge moslim uit Marrakesh, die in 1609 als secretaris van een gezantschap van de Marokkaanse sultan naar Amsterdam kwam. In november van dat jaar ontmoette hij daar de doopsgezinde Jan Theunisz, die bezig was Arabisch te leren en graag docent wilde worden aan de Leidse universiteit. Theunisz nodigde de jongeman uit om de hele winter bij hem te logeren, totdat de terugreis over zee minder gevaarlijk zou zijn. In die vier maanden leerde Theunisz naar eigen zeggen veel meer Arabisch dan hij anders in jaren had kunnen doen.

Onder Theunisz' nagelaten documenten bevinden zich vijf dikke boeken, die een door hem aangelegde lijst van Arabische woorden en begrippen bevatten. Deze was in de eerste plaats bedoeld voor eigen gebruik, want de vertalingen die hij opschreef zijn bijna even vaak in het Nederlands als in het Latijn. Aan de verschillende kleuren inkt is te zien dat de lijst voortdurend werd bijgewerkt. In veel gevallen is na te gaan dat de uitleg afkomstig is van Abd al-Aziz en niet is overgenomen uit de Koran of een woordenboek. Zo noteerde Theunisz bij het Arabische *khayma:* ‘Reijstenten. Mooren in Barberien versetten en sloopen van deen in dander plaats tgansche jaar door’. Abd al-Aziz bracht hem dus ook nog wat volkenkunde bij. Op andere plekken blijkt dat Abd al-Aziz sommige dingen ‘met handen en voeten’ duidelijk maakte. De uitleg bij *safaha* bijvoorbeeld is: ‘met malcander versoenen slaande de handen tsamen’; en bij *daraja:* ‘hippelen, als de vogels met wieken slaan’.

De jonge Marokkaan stond ook op goede voet met Theunisz' vrienden, die zijn taalkundige belangstelling deelden. Voor twee van hen maakte hij prachtige kopieën van een Arabische vertaling van de vier Evangelies (de ene voor de presbyteriaanse Engelsman John Paget, de andere mogelijk voor Dionysius Vossius, zoon van de bekende Gerard). Voor Theunisz zelf kopieerde hij een Arabisch gebedenboek en bij zijn afscheid schonk hij hem zijn eigen Koran. Voor de taalstudie was die heel nuttig: gewoonlijk worden de korte klinkers, hoewel ze voor de grammatica van groot belang zijn, in het Arabisch niet geschreven, maar in de Koran wel. Daarnaast was het cadeau een bevestiging van de vriendschap tussen beide mannen. Die vriendschap blijkt ook uit een boek dat Theunisz na het vertrek van zijn logé schreef, over hun discussies over de overeenkomsten en verschillen tussen islam en christendom. Elk van beiden was zeer bezorgd om het zieleheil van de ander, maar respecteerde diens geloof. Theunisz geeft bijvoorbeeld met veel respect Abd al-Aziz' beeld van de profeet Mohammed weer.

Brief van de Turkse sultan aan de Staten-Generaal

In 1610 zocht de sultan van het Ottomaanse rijk toenadering tot de Republiek der Verenigde Nederlanden. Hij schreef de Staten-Generaal een brief waarin hij opriep tot samenwerking tegen het katholieke Spanje, onder meer wijzend op de gedeelde afkeer van katholieke ‘beelden en klokken’. De vertaalde brief en vooral het naschrift van de vertaler tonen de verwevenheid van internationale politiek, religie en de studie van oosterse talen. De oorspronkelijke tekst was gesteld in het Turks, maar in Hebreeuws schrift. Deze werd in Amsterdam vertaald door Jan Theunisz met hulp van een ‘oosterse hebreër’ - waarschijnlijk Joseph Pardo, die zich rond deze tijd in Amsterdam vestigde als rabbijn van de joodse gemeenschap.

Nadat de brief was vertaald in het Nederlands, vertaalde Theunisz hem daarna nog eens in het Spaans. Dat was namelijk de taal die Samuel Pallache, de joodse agent van de sultan van Marrakesh, in het diplomatieke verkeer gebruikte. Pallache verbleef in Amsterdam als lid van een Marokkaanse missie die in datzelfde jaar 1610 een verdrag tot stand bracht tussen de Republiek en Marokko. De Staten-Generaal, voor wie Theunisz werkte, vonden het belangrijk dat ook de Marokkaanse gezant de brief uit Istanboel kon begrijpen. De bemoeienis van Theunisz was een proeve van bekwaamheid, want hij wilde zich kwalificeren als docent Hebreeuws en Arabisch en als vertaler voor de Staten-Generaal. Hij liet zien dat zijn talenkennis groot genoeg was voor de omgang met Ottomaanse en Marokkaanse diplomaten.

Al-Hajari

Ahmad ibn Qasim al-Hajari (ca. 1570-na 1640) ofwel Diego Bejarano, zoals zijn christelijke naam luidde, werd geboren in Hornachos in de Spaanse provincie Extremadura. Hij was een morisco, dat wil zeggen een moslim die zich onder dwang had bekeerd tot het katholicisme. Na zijn vlucht uit Spanje werd hij tolk/vertaler en secretaris van sultan Zidan al-Nasir in Marrakesh. Aan het eind van zijn leven vestigde hij zich met zijn gezin in Tunesië, waar hij vermoedelijk ook is gestorven. Al-Hajari schreef Spaanstalige poëzie waarvan fragmenten bewaard zijn gebleven, vertaalde werken over oorlogsvoering en astronomie uit het Spaans in het Arabisch en verwierf kennis van de heilige boeken van islam, jodendom en christendom. Hij ontwikkelde ook een grote belangstelling voor de relaties tussen de religies.

Yusuf ibn Ishaq ibn Baklarash al-Isra'ili (12e eeuw), *Kitab almusta ini fi sina'at al-tibb* ['Boek over het maken van geneesmiddelen']. Al-Hajari kocht deze kopie voor Golius en vulde met behulp van een ander exemplaar de ontbrekende pagina's aan. Universitaire Bibliotheken Leiden.

In 1611 maakte hij een reis naar Frankrijk, waar hij de Leidse geleerde Thomas Erpenius ontmoette, en in 1613 verbleef hij een tijdlang in de Republiek. Hij noteerde zijn impressies in een reisverslag uit 1637 onder de titel 'De reis van de meteoriet [een naamgrap] om zijn geliefden te ontmoeten'. Dat werk is verloren gegaan, maar gelukkig maakte hij een samenvatting getiteld 'Het boek van degene die de godsdienst [lees: de islam] succesvol verdedigt tegen de joden en christenen'. De nadruk ligt op zijn discussies met christenen en joden in Spanje, Frankrijk en de

Republiek, maar daarnaast schetst hij een kleurrijk beeld van zeden en gewoonten en van zijn eigen wel en wee. Zo werd een Frans meisje verliefd op hem en kostte het hem veel moeite weerstand te bieden aan wat hij als vroom moslim moest zien als een verboden liefde. Hij bewonderde de schoonheid van Amsterdam en had sympathie voor de Nederlanders, die zich evenals de moslims keerden tegen de katholieke ‘beeldenaanbidders’. Wel had hij moeite met het geloof in de goddelijke drie-eenheid en met de honden die vrijelijk in de kerken rondliepen.[2]

Al-Hajari discussieerde met Erpenius en andere Europese geleerden over de islam en droeg zijn kennis van de Arabische grammaticale traditie op hen over. Hij kopieerde tal van Arabische handschriften die nu in bibliotheken in Leiden, Cambridge en Oxford te vinden zijn. Hij verbleef waarschijnlijk enige maanden bij Erpenius in Leiden en sprak daar met talrijke geleerden, waaronder medici. Aan het hof van Marrakesh bestond destijds een

Muhammad ibn Ya'qub al-Khuttali (ca. 865), *Kitab al-Furusiyya wa-l-Baitara* [‘Boek der paardrijkunst en diergeneeskunde’]. Het oudst bekende Arabische werk over de training en verzorging van paarden. Legatum Warnerianum, Universitaire Bibliotheken Leiden.

levendige belangstelling voor Europese wetenschap, die leidde tot de Arabische vertaling van een aantal werken. Al-Hajari maakte deel uit van die beweging.

In Leiden had hij mogelijk ook een ontmoeting met Jacob Golius, een student van Erpenius en later diens opvolger. In ieder geval was al-Hajari na zijn terugkeer in Marrakesh goed bevriend met Golius. Aan hun relatie dankt de Universiteitsbibliotheek van Leiden een exemplaar van het *Boek over het maken van geneesmiddelen* van de twaalfde-eeuwse joodse arts Yunus ibn Ishaq ibn Biklarish al-Isra'ili, die honderden planten alfabetisch ordende onder vermelding van hun botanische soort en medicinale toepassing. Al-Hajari deed nogal wat moeite om voor Golius een kopie te bemachtigen en vulde daarin met behulp van een ander exemplaar de ontbrekende pagina's aan. Van veel planten voegde hij bovendien de Spaanse benaming toe. Golius betaalde in zulke gevallen de aankoop van het boek, maar niets in de brieven duidt erop dat al-Hajari geld vroeg voor zijn inspanningen. Het was een zaak van wetenschappelijke samenwerking tussen gelijken. Op zijn beurt schreef al-Hajari aan Golius: ‘U vermeldde dat u een tekst heeft over de declinatie van de zon. Als het mogelijk is dat u die in het Arabisch vertaalt, of in het Spaans, dan zou mij dat veel genoegen doen.’[3]

Kegelsneden

‘Uit de commentaren van de geschiedschrijvers is genoegzaam bekend dat bij de Arabieren en Saracenen nu eens de studies van de schone kunsten, dan weer de wiskundige leerrichtingen schitterden.’ Aldus Friedrich Risner, die in 1572 in Basel een Latijnse editie publiceerde van een elfde-eeuws Arabisch handschrift over straalbreking.[4] Die overtuiging werd gevoed door alle Arabische werken die westerse geleerden onder ogen kregen. Op die manier deed Golius een ontdekking die voor Europese wiskundigen van grote betekenis was. In 1626, vlak nadat hij in Leiden was aangesteld als hoogleraar Arabisch en wiskunde, kreeg hij van de curatoren van de universiteit verlof om naar Aleppo te gaan als kanselier van de Nederlandse consul. Met inbegrip van een verblijf in Istanboel zou hij tot 1629 wegblijven. Het ruimhartige beleid van de universiteit stelde hem in staat zijn Arabisch te verbeteren en Ottomaanse boekenmarkten af te struinen.

In Aleppo kocht hij een manuscript waarvan hij als wiskundige de waarde meteen inzag: de boeken 5, 6, en 7 van *Kitab Ablunius fi-l-makhrutat*, dat wil zeggen ‘Het boek van Apollonius over de conica’, in de Arabische vertaling van Thabit ibn Qurra (ca. 834-901). Van de oorspronkelijke, Griekse versie van het werk van Apollonius van Pergae (3e eeuw v.C.) over kegelsneden, ellipsen, parabolen en hyperbolen waren alleen de eerste vier boeken bewaard gebleven en die waren sinds een jaar of zestig ook in het Latijn bekend. De laatste vier boeken zijn in het Grieks waarschijnlijk al vroeg verloren gegaan. Het achtste boek is nooit gevonden, maar Golius ontdekte in Aleppo een goede Arabische vertaling van de andere drie. Hij kocht het manuscript en liet ter plaatse een kopie maken door een zekere Ahmad al-Gulshani, waaraan hijzelf de meetkundige figuren toevoegde.

Beide exemplaren nam hij in 1629 mee naar Leiden. Dat kwam René Descartes ter ore, die in de Republiek woonde en zich in 1630 bij hem meldde om meer over de kegelsneden te leren. Andere wiskundigen - Fermat, Pascal en Halley - profiteerden eveneens van de *Conica*, nog voordat een Latijnse vertaling beschikbaar was. Uit hun briefwisseling blijkt dat Golius in Nederland ook nog een afschrift liet maken door Niqlaus ibn Butrus, maar die kopie is verloren gegaan. Het exemplaar

dat hij kocht in Aleppo bevindt zich nu in de Bodleian in Oxford, de kopie van al-Gulshani in de universiteitsbibliotheek van Leiden.

Shahin Kandi

Thabit ibn Qurra (ca. 834-901), *Kitab Ablunius fi-l-makhrutat* [Boek der Conica]. Arabische vertaling van delen van het wiskundige werk over de kegel van Apollonius van Perga (ca. 262-190 v. C.). Golius voegde zelf de tekeningen toe aan dit afschrift. Universitaire Bibliotheken Leiden.

Ook in Leiden kon Golius soms een beroep doen op kopiisten die Turks, Perzisch of Arabisch als moedertaal of tweede taal spraken. Shahin Kandi bijvoorbeeld was een Armeense christen uit Aleppo, die in 1657 naar de Republiek was gekomen. Als hij voor zaken was gekomen, zoals de meeste Armeniërs in Amsterdam, dan liepen die slecht: Kandi verkeerde in armoedige omstandigheden en zocht Golius' hulp. De hoogleraar bedong voor hem een contract bij de curatoren van de Leidse universiteit, die - ‘alsoo hy een seer goede hant heeft van schrijven in 't Arabisch, Persiaens ende Turckx’ - besloten hem op te dragen ‘in deselve talen te copieren voor de Bibliotheque der Universiteyt eenige considerabele boucken ofte geschriften, die in geene publycque Bibliotheque van het christenrijck, voor soo veel bekent is, gevonden werden.’[5] Hoewel Kandi in feite helemaal niet zo'n mooi handschrift had, kreeg hij het zeer redelijke salaris van vijf gulden per week. In een periode van ten minste een jaar schreef hij vele tientallen boeken over, waaronder enkele vuistdikke.

Ibn Butrus en Levinus Warner

Zoals gezegd popelde Niqulaus ibn Butrus in 1646 om naar Istanboel terug te keren, maar hij vertrok pas in 1647. In Istanboel trof hij een oude bekende aan: Levinus Warner, een Duitser die in Leiden had gestudeerd en

enkele jaren eerder naar het oosten was vertrokken - voorgoed, naar zou blijken. Warner leerde al gauw hoe de boekenmarkt van Istanboel werkte en wist wat verschillende boeken waard waren. Na zijn dood zou hij een kleine duizend manuscripten nalaten aan de Leidse universiteit, waaronder de mooiste exemplaren van oosterse boeken die zich nu in Nederlandse collecties bevinden. Ze waren verworven met de hulp van Ibn Butrus en andere, vooral islamitische vrienden: onderhandelen over de prijs van boeken of van kopieer- en correctiewerk was voor Warner als 'allochtoon' moeilijk. Voor autochtonen viel het trouwens ook niet mee.

Ibn Butrus correspondeerde met Golius over de boeken die hij voor hem te pakken probeerde te krijgen. Hij schreef hem dat hij zijn best deed, maar dat het niet snel zou gaan: 'u weet dat het land van de Turken niet als het land van de christenen is, waar iemand antwoord geeft zodra je een vraag stelt.'[6] Het is vooral aan de jarenlange samenwerking tussen Warner, Ibn Butrus en anderen te danken dat de Universiteit van Leiden bijvoorbeeld een exemplaar bezit van de *Shahname*, het beroemde Perzische koningsepos, geïllustreerd met tientallen miniaturen, en een prachtige Koran met tussen de Arabische regels in een vertaling in Oud-Anatolisch Turks, en illustraties in blauw en bladgoud.

Van 24 juni tot 18 september is de tentoonstelling 'Wijzen uit het Oosten' te zien in het Allard Pierson Museum, Oude Turfmarkt 127 in Amsterdam. De expositie belicht de samenwerking tussen Nederlandse geleerden en reizigers uit het Midden-Oosten en Noord-Afrika, die ook in dit artikel wordt beschreven. Zij maakt deel uit van het drieluik 'Ontmoetingen met de Oriënt'. Een tweede tentoonstelling is gewijd aan de Britse egyptoloog William Flinders Petrie (1853-1943), een derde aan de Nederlandse archeologe Emilie Haspels (1894-1980), een wetenschappelijke pionier en de eerste vrouwelijke directeur van het Allard Pierson Museum.

De expositie 'Wijzen uit het Oosten' maakt deel uit van het internationale onderzoeksproject 'Encounters with the Orient in Early Modern Scholarship' (EOS), waarin de Europese ontmoeting met oosterse culturen, talen en religies tussen ca. 1500 en 1800 centraal staat. In Engeland nemen daaraan deel het Warburg Institute en de University of Kent; in Duitsland de Freie Universität in Berlijn, de Universität Erfurt en het Literaturhaus in Berlijn; in Finland de Jyväskylä Universiteit. In Nederland zijn de volgende instellingen betrokken: de vakgroep Religiewetenschappen van de Universiteit van Amsterdam, de Bijzondere Collecties van de UvA, het Allard Pierson Museum, de Universitaire Bibliotheken Leiden en het Leidse Museum van Oudheden. In het kader van het project worden artikelen en boeken gepubliceerd en conferenties gehouden (eerder in Leiden, Boedapest, Gotha en Berlijn; dit jaar in Amsterdam en Canterbury, waar de slotbijeenkomst plaatsvindt). Meer informatie op www.kent.ac.uk/ewto, waar ook een 'virtual exhibition' te zien is. Naar aanleiding van dit project verschijnt een speciaal nummer van *Lias. Journal of Early Modern Intellecwual Culture and Its Sources* (43/2016, nr.1), met o.m. artikelen over Johannes Theunisz en Abd al-Aziz (door D. van Dalen) en over Niqlaus ibn Butrus (door G.J. Toomer en H. Kilpatrick).

6 Brief van Niqulaus ibn Butrus aan Golius. John Rylands Library/University of Manchester, Persian manuscripts 913, 91.

Koran met interlineair een vertaling in Oud-Anatolisch Turks, Gallipoli 1520. Legatum Warnerianum, Universitaire Bibliotheken Leiden.

Pierre Rycaut, *Verhaal van de tegenwoordige staat van het Turcksche kaizerrijk*... Amsterdam, 1670; oorspr. Londen 1666. De stereotypen over 'oosterlingen' waren tegenstrijdig: tegelijk fabelachtig beschaafd en losbandig, wijs en ridicuul, hoogstaand en onbetrouwbaar. Bijzondere Collecties van de UvA.

Eindnoten:

1 Brief van Niqulaus ibn Butrus aan zijn vader. John Rylands Library/University of Manchester, Persian manuscripts 913, 112(a) v.
2 Pieter S. van Koningsveld, Qasim al-Samarrai, Gerard A. Wiegers (eds.), *Ahmad b. Qasim al-Hajari. Kitab nasir al-din 'ala 'l-qawm al-kafirin (The supporter af religion against the infidel*). General introduction, critical edition and annotated translation. Reedited, revised, and updated in the light of recent publications and the primitive version found in the hitherto unknown manuscript preserved in Al-Azhar. Madrid, CSIC, 2015. Er zijn inmiddels ook romans over al-Hajari geschreven.
3 Brief van al-Hajari aan Golius, 1624. Universitaire Bibliotheken Leiden, Or. 1228-32.
4 F. Risner, *Opticae thesaurus: Alhazeni Arabis libri septem*, Basel 1572. Vertaling van het boek van Ibn al-Haytham (= Alhazenus, ca. 965-1041) over straalbreking.
5 Resoluties van Curatoren, 1657. Universitaire Bibliotheken Leiden, AC1 inv.nr. 25.

Amsterdam als bakermat van de Armeense Bijbel
Anna Maria Mattaar

Titelblad van de Armeense Bijbel. *Astvatsashunch* [Goddelijke Adem], Amsterdam, Heilig Echmiatsin en Sint Sargis, 1666. Nationale Bibliotheek van Armenië, Yerevan. Met dank aan Tigran Zargaryan.

Dit jaar wordt herdacht dat 350 jaar geleden in Amsterdam de eerste gedrukte Armeense Bijbel het licht zag, een gebeurtenis die door de UNESCO is opgenomen in de lijst van de gedenkwaardige ‘Anniversaries’ van 2016. Deze Bijbel geldt als een hoogtepunt in de geschiedenis van de Armeense boekdrukkunst.
Armenië vormde vanouds een christelijke enclave, ingeklemd tussen het Byzantijnse en Perzische, en later tussen het Ottomaanse en Russische rijk. Na de ondergang van het Armeense koninkrijk in 1375 is er eeuwenlang geen zelfstandige staat geweest: de Republiek Armenië op de zuidelijke Kaukasus, die in 1918 werd uitgeroepen, werd weldra opgeslokt door de Sovjet-Unie en zou pas in 1991 weer onafhankelijk worden. Wat betreft de inwoners van de Armeense gebieden in Oost-Turkije, de genocide van 1915 maakt duidelijk dat voor hen geen onafhankelijk staatsbestaan en zelfs geen fysiek bestaan was weggelegd.

rechts **Petrus Plancius maakte in 1590 deze nogal utopische kaart van Armenië, waarin hij het Paradijs situeerde. Tenzij anders vermeld zijn de illustraties bij dit artikel afkomstig uit de Bijzondere Collecties van de UvA.**

Een groot deel van het Armeense volk leefde in een diaspora die zich uitstrekte over Azië en Europa, later ook over Amerika. Ook vandaag de dag wonen er meer Armeniërs in het buitenland dan in het thuisland. Ondanks hun geografische verstrooiing hebben de Armeniërs evenals de Joden door de eeuwen heen hun identiteit in stand weten te houden. De taaie levenskracht van hun traditie is vooral te danken aan het vasthouden aan de eigen taal en de eigen godsdienst. De Armeense taal en de Armeens-Apostolische kerk waren vanouds de bindende factoren van de gemeenschappen in de diaspora. Ook het Armeense schrift maakt deel uit van die culturele identiteit. Volgens de overlevering ontwierp de geestelijke Mesrop Mashtots aan het begin van de vijfde eeuw het Armeense alfabet van 36 letters en vertaalde hij vervolgens met een groep leerlingen de Bijbel in het Armeens.

De odyssee van Mateos Tsaretsi

In het millennium na de introductie van het alfabet werden de Bijbel en andere godsdienstige teksten overgeleverd in fraai geïllumineerde manuscripten, veelal vervaardigd door monniken in afgelegen kloosters in de Armeense bergen. Rond 1500, een halve eeuw na de uitvinding van de boekdrukkunst, zagen de Armeniërs

het belang van de nieuwe technologie in voor de verspreiding van hun traditionele geschriften. Een man die zich Jakob de Zondaar (Hakob Meghapart) noemde, drukte in 1512 in Venetië het eerste Armeense boek, de *Urbatagirk* ofwel het Vrijdagsboek. In de anderhalve eeuw daarna ontstonden in verschillende landen Armeense drukkerijtjes, waaraan slechts een kortstondig bestaan beschoren was. Ze beschikten niet over de financiële en technische middelen om een complete Bijbel te kunnen drukken, het uiteindelijke doel van de typografische inspanningen. Die bekroning was pas mogelijk in 1666, in Amsterdam.

Informatie over het opzetten van de Armeense drukkerij in Amsterdam is te vinden in de colofons van de boeken die daar werden gedrukt. Deze zijn zeer uitvoerig en bestrijken vaak ettelijke pagina's. Bijzonder informatief zijn de colofons van *Hisus ordi* [Jezus de zoon] van 1660, het eerste in Amsterdam gedrukte Armeense boek, van een Boek der Psalmen (1661) en van een Boek der Historiën (1669). Uit de soms tegenstrijdige verhalen in deze colofons laat zich het volgende opmaken.

Mateos Tsaretsi (ca. 1600-1661) was een klerk van de katholikos Philippos I, het hoofd van de Armeense kerk van 1633 tot 1655. In het laatste jaar werd hij opgevolgd door Hakob IV, die tot 1680 de kerkvorst van de Armeense christenen zou blijven en die in zijn jonge jaren het drukkersvak had geleerd in de Perzische stad Nieuw Julfa. Kort na zijn aantreden gaf de nieuwe katholikos aan Tsaretsi de opdracht in Italië een drukkerij op te zetten, met als voornaamste doel het drukken van de Armeense Bijbel. In mei 1656 vertrok Tsaretsi vanuit Smyrna (Izmir) en na een weinig voorspoedige reis van veertig dagen arriveerde hij in Venetië, waar hij tot zijn teleurstelling geen geschikte drukker kon vinden. Toen hij besloot verder te reizen naar Rome, was daar juist een pestepidemie uitgebroken en waren alle wegen afgesloten.

Hij was gedwongen nog eens veertien maanden werkeloos in Venetië te blijven, totdat hij eindelijk zijn

reis kon voortzetten. Ook in Rome bleek hij zijn opdracht niet te kunnen uitvoeren, niet bij gebrek aan capabele drukkers, maar omdat de rooms-katholieke kerk het drukken van andersgezinde geschriften op alle mogelijke wijzen tegenging. De 'Propaganda Fide', het Vaticaanse departement voor de missie, had gedecreteerd dat iedereen die de Armeniërs hielp bij het uitoefenen van het drukkersvak zwaar gestraft zou worden.

Het eerste voortbrengsel van de Armeense drukkerij in Amsterdam: *Hisus ordi* {Jezus de Zoon], 1661.

Tsaretsi bleef acht maanden in Rome. Hij wendde zich tot de kardinalen in de Curie en zelfs tot de paus in eigen persoon met het verzoek een drukkerij te mogen opzetten, maar kreeg steeds nul op het rekest. Teleurgesteld besloot hij te vertrekken naar het protestantse Amsterdam, dat betere mogelijkheden bood dan het katholieke Rome. In de Republiek der Verenigde Nederlanden was het aanhangers van andere godsdiensten wel toegestaan om religieuze boeken uit te geven. Bovendien was Amsterdam rond het midden van de zeventiende eeuw de grootste boekenstad ter wereld, met de best ontwikkelde typografische infrastructuur.

Armeense eerstelingen in Amsterdam

Tsaretsi arriveerde in de loop van 1658 in Amsterdam. Op 27 november van dat jaar sloot hij een overeenkomst met de stempelsnijder en lettergieter Christoffel van Dijck (ca. 1600-1669), waarbij deze zich verplichtte voor de som van *f*1404 drie sets Armeense drukletters te vervaardigen; het contract, tot stand gekomen dankzij de bemiddeling van een Armeense tolk, is bewaard gebleven in het Amsterdamse Stadsarchief. Als voorbeeld voor Van Dijck dienden de letters in een handschrift van Movses Tatevatsi, van 1629 tot 1632 de katholikos van de Armeense kerk.

Het begin van Genesis, met zes houtsneden van Cornelis van Sichem II. Armeense Bijbel, Amsterdam, Heilig Echmiatsin en Sint Sargis, 1666.

Verder kocht Tsaretsi de blokken van een serie houtsneden met bijbelse taferelen en waarschijnlijk ook die van een aantal typografische ornamentjes, zogenaamde fleurons. De houtsneden waren door Christoffel van Sichem II (1581-1658) vervaardigd voor de uitgever Pieter

Jacobsz Paets en waren gebruikt in een katholieke Bijbel van 1657. Van Sichem overleed in 1658, kort voordat Tsaretsi in Amsterdam arriveerde. De verkoper van de houtblokken was mogelijk zijn zoon Christoffel van Sichem III (1618-1659), die kort daarna ook zou overlijden. Een andere mogelijkheid is dat Tsaretsi de houtblokken verwierf uit de nalatenschap van de uitgever Paets, die eveneens rond deze tijd overleed. Daarnaast had Tsaretsi de beschikking over sierinitialen in de vorm van vogels en andere dieren, en over ornamenten om het begin van een hoofdstuk te markeren. Deze sierelementen in de stijl van Armeense handschriften had hij kennelijk meegenomen.

Tsaretsi had zijn drukkerijtje ondergebracht in een huis aan de Krom Boomssloot, in de wijk achter de Nieuwmarkt waar de Armeniërs woonden. In december 1660 begon hij met het drukken van *Hisus ordi*, om de drukletters van Van Dijck uit te proberen. Hij werkte met Nederlandse zetters die geen kennis hadden van de Armeense taal of het Armeense schrift. Bij de aanvang van de werkzaamheden moet Tsaretsi al ziek zijn geweest, want op zaterdagavond 22 januari 1661, om 11 uur 's avonds, overleed hij. Op dat moment was hij nog niet klaar met het drukken van het 24ste van de 38 katernen van het boek. Het werk werd overgenomen door de koopman Avetis Ghlichents, die al enkele jaren in Amsterdam woonde.

Glichents voldeed de schulden waaronder het bedrijf gebukt ging en werd zodoende de nieuwe eigenaar. Hij gaf de drukkerij de naam ‘Heilig Echmiatsin en Sint Sargis’: Echmiatsin was (en is) de zetel van het hoofd van de Armeense kerk en Sint Sargis was het klooster in Ushi, waarvan zijn broer Oskan Erevantsi destijds abt was. Glichents bepaalde dat eventuele winst uit de drukkerij naar deze twee kloosters in Armenië gezonden moest worden. Als dank voor het redden van de onderneming zou Ghlichents' naam voortaan vermeld worden in de colofons van de aldaar gedrukte boeken: ‘Avetis, de grondlegger van deze drukkerij’. Ook nadat de drukkerij in 1669 verplaatst werd naar Livorno en later naar Marseille, is de naam ‘Heilig Echmiatsin en Sint Sargis’ blijven bestaan.

Openingspagina van Genesis met twee houtsneden van Cornelis van Sichem II. *Biblia* Sacra, *dat is de geheele Heylighe Schrifture* ... Amsterdam, Pieter Jacobsz Paets, 1657.

Ghlichents wist in 1661 *Hisus ordi* te voltooien, zij het niet zonder fouten. In aanmerking nemend dat hij geen typografische opleiding had gehad en de gedrukte tekst letter voor letter moest vergelijken met het origineel, kan men slechts bewondering opbrengen voor het resultaat. Hij schreef een brief aan zijn broer Oskan Erevantsi in Ushi, waarin hij deze met klem verzocht zo spoedig mogelijk naar Amsterdam te komen om de leiding over de drukkerij over te nemen.

In datzelfde jaar 1661 drukte Ghlichents nog een klein brevier met een liturgische kalender. Omdat Oskan Erevantsi zijn taak als abt niet onmiddellijk kon neerleggen, stuurde hij zijn leerling Karapet Andrianatsi alvast naar Nederland. Deze bereikte Amsterdam nog in 1661 en ging meteen over tot het drukken van een Boek der Psalmen, waarmee hij uitvoering gaf aan een project van Tsaretsi. Nog steeds als oefening begon hij op 11 augus-

tus 1662 met het drukken van een brevier, dat uitkwam in een oplage van 3000 stuks. De voor de begrippen van die tijd hoge oplage illustreert dat de drukkerij bedoeld was om de gehele Armeense diaspora te bedienen. Na de voltooiing van dit boek vertrok Avetis Ghlichents op zakenreis, waarschijnlijk ook in de hoedanigheid van ambulant boekhandelaar. Vanuit Livorno en Izmir stuurde hij financiële ondersteuning naar zijn drukkerij. In Livorno ontmoette hij ook zijn broer Oskan Erevantsi, die onderweg was naar Amsterdam.

De Bijbel ter perse

Zoals gezegd was het hoofddoel van de drukkerij en haar eigenlijke reden van bestaan het drukken van de Armeense Bijbel. Na het overlijden van Tsaretsi droeg katholikos Hakob IV deze taak over aan Oskan Erevantsi (1614-1674), abt van het klooster Sint Sargis in Ushi. De geestelijke beschikte over de benodigde kwaliteiten en kwalificaties voor zo'n omvangrijke en verantwoordelijke opdracht: hij kende meerdere talen, waaronder Latijn, en had vele jaren gewerkt aan een tekstkritiek van de Bijbel. Oskan noemde zich 'Erevantsi', dat wil zeggen: afkomstig uit Jerevan, de Armeense stad waar zijn vader geboren was. Later was deze gaan wonen in het Perzische Julfa, het centrum van de zijdehandel en de woonplaats van talrijke Armeniërs. In 1606 dwong sjah Abbas I de complete Armeense bevolking van Julfa, onder wie de ouders van Oskan en Avetis, te verhuizen naar Isfahan. Daar ontstond een Armeense voorstad die de naam 'Nieuw Julfa' kreeg. In 1623 vestigde de VOC daar haar Perzische hoofdkantoor en rond dezelfde tijd verschenen de eerste Armeense kooplieden in Amsterdam.

Oskan Erevantsi vertrok in september 1662 uit Echmiatsin, nadat hij met de katholikos de typografische wending van zijn loopbaan had besproken. Bijzonderheden over zijn leven en werk zijn te vinden in de colofons van de boeken die onder zijn leiding werden gedrukt. Zo schreef hij: 'het land van mijn volk achterlatend, ging ik op reis naar Europa met het doel de Armeense Bijbel te drukken, en na grote ontberingen en moeilijkheden overwonnen te hebben, bereikte ik de grens van Italië, in de buurt van Livorno.' Daar had hij in de loop van 1663 een ontmoeting met zijn broer Avetis, die hem het eigendom van de drukkerij in Amsterdam overdroeg.

Oskan zette zijn reis naar Nederland niet meteen voort, want hij beschikte nog niet over voldoende geld voor het drukken van de Bijbel. Hij stuurde vanuit Livorno een brief naar Karapet Andrianatsi in Amsterdam en gaf hem opdracht stempels te laten snijden voor neumen (Armeens: *khaz*), een oude vorm van muzieknotatie. In de hoop op financiële ondersteuning maakte hij een reis naar Rome, maar evenals Tsaretsi kreeg hij in het Vaticaan nul op het rekest. Na terugkeer in Livorno verwierf hij ten slotte de middelen die nodig waren om zijn opdracht uit te voeren: drie Armeense kooplieden in Livorno, allen afkomstig uit Nieuw Julfa, zagen in dat er iets gedaan moest worden aan het 'tekort aan Bijbels onder de Armeniërs'. Zij waren bereid het bijbelproject te financieren.

Intussen was Karapet Andrianatsi in augustus 1664 begonnen met het drukken van een hymnarium. Toen Oskan in Amsterdam aankwam en de leiding over de drukkerij overnam, hielp hij dat boek af te maken en begon daarnaast voorbereidingen te treffen voor het drukken van de Bijbel. Alvorens met het opus magnum te beginnen

drukte hij eerst nog twee kleinere boekjes, waarschijnlijk als oefening: een ABC-boekje annex catechismus voor kinderen en een Armeense grammatica.

Nadat Oskan de gehele tekst van de Bijbel zetklaar had gemaakt, ging hij op 11 maart 1666 over tot het zetten en drukken. Hij werd terzijde gestaan door een verwant, de novice Ohannes Erevantsi, en door Karapet Andrianatsi die intussen enige jaren ervaring had opgedaan. Zij zetten de Bijbel uit een kleiner lettertype dan Tsaretsi en Ghlichents hadden gebruikt in de eerste boeken van de drukkerij. Die letters, hoewel fraai, waren vanwege hun formaat minder geschikt voor de Bijbel. In dit kleinere lettertype en met een bladspiegel in twee kolommen telt de Armeense Bijbel in kwarto-formaat nog altijd zo'n 1470 pagina's. Op 13 oktober 1668 werd het drukken voltooid: de hele klus had ongeveer tweeënhalf jaar geduurd en de oplage bedroeg 3000 exemplaren. De drukkerij was gevestigd in of bij het huis van Oskan, in de Armeense buurt tussen Nieuwmarkt en Krom Boomssloot. Aangezien de drukker tevens de priester was van de kleine Armeense gemeenschap, diende zijn huis vermoedelijk ook als huiskerk.

Ook Theodorus Petraeus uit Flensburg was zijdelings betrokken bij het drukproces. De Deen studeerde oosterse talen bij de hoogleraar Jacob Golius in Leiden en ontwikkelde gaandeweg een fascinatie voor het Armeens. Hij was geregeld te vinden in de Armeense drukkerij in Amsterdam. De lutheraan Petraeus verzorgde de Latijnse vertaling van een Armeens-Latijnse geloofsbelijdenis, die Erevantsi in 1667 uitgaf. In de hoop Golius op te volgen als hoogleraar schonk hij de Curatoren van de Leidse universiteit een fraai gebonden exemplaar van de Armeense Bijbel, voorzien van een speciaal titelblad met opdracht. Helaas mislukte de sollicitatie, waarop hij teleurgesteld vertrok naar Kopenhagen.

Een andere geregelde bezoeker van de drukkerij was de uit Aleppo afkomstige Armeniër Shahin Kandi, ook wel gelatiniseerd aangeduid als Candius. Hij dook rond 1657 op in Amsterdam en kreeg via bemiddeling van Golius een baan als kopiist van Perzische, Arabische en Turkse manuscripten voor de Leidse universiteitsbibliotheek (zie over hem ook het artikel van Dorrit van Dalen elders in dit nummer). Kandi was bevriend met Petraeus en woonde een tijdlang met hem in hetzelfde huis. In tegenstelling tot de andere Armeniërs in Amsterdam was hij geen koopman, maar een geleerde die meerdere talen beheerste en gespecialiseerd was in het kalligraferen, corrigeren en redigeren van klassieke teksten. Het laatst bekende bericht van hem dateert van 1669, het jaar waarin Oskan de drukkerij verplaatste naar Livorno. Mogelijk vertrok ook Kandi naar Italië.

Goddelijke adem

De tekst van de in Amsterdam gedrukte Bijbel is gebaseerd op een manuscript dat wordt bewaard in het Mesrop Mashtots Instituut voor Oude Handschriften - beter bekend als het Matenadaran - in de Armeense hoofdstad Yerevan. Dit handschrift met het catalogusnummer 180 heeft toebehoord aan de Armeense koning Hetum II en werd voor hem gekopieerd in 1295. Alle aantekeningen en correcties die zijn aangebracht in het

Het begin van Genesis, in de derde editie van de Armeense bijbel, Venetië, Mkhitar Sebastatsi, 1733. De opmaak en de zes illustraties komen overeen met de eerste editie van 1666. Voor deze folio-editie zijn de houtsneden van Cornelis van Sichem echter nagemaakt in kopergravure.

Hymnarium, Constantinopel, Stephannos Petrosean, 1784. Karapet Andrianatsi verzorgde in 1664 in Amsterdam de eerste editie van dit boek, met houtsneden van Cornelis van Sichem. Voor deze heruitgave uit Constantinopel van 120 jaar later werden zijn houtsneden nagemaakt.

manuscript zijn terug te vinden in de gedrukte tekst van Oskan. Hij vergeleek zijn tekst met de Latijnse Vulgaat en voegde enkele boeken uit het Oude Testament toe, die niet tot de Armeense canon worden gerekend: bijvoorbeeld het vierde boek Ezra en het boek Sirach, dat hijzelf vanuit het Latijn in het klassiek Armeens (*grabar*) vertaalde. Op enkele plaatsen heeft Oskan de tekst van het voorbeeldmanuscript aangepast aan de Latijnse Vulgaat.

Het titelblad van de Bijbel - zie de eerste illustratie bij dit artikel - is voorzien van een sierlijst in westerse stijl met vazen en bloemen. De Armeense titel *Astvatsashunch* ofwel Goddelijke Adem is gedrukt in traditionele sierletters in de vorm van vogels en andere dieren. Opvallend is een letter die gevormd wordt door twee dieren die aan de bovenkant met de staarten aan elkaar verbonden zijn: de lichamen zijn vogelachtig, maar de koppen lijken muisachtig. Afgezien van sierletters ('vogelletters') bevat het boek ornamenten aan het begin en einde van hoofdstukken en in de marges, sommige in Armeense, andere in Europese stijl.

De ongeveer 160 houtsneden van Christoffel van Sichem II in de Armeense Bijbel zijn eerder gebruikt in de rooms-katholieke *Biblia Sacra*, in 1657 uitgegeven door Pieter Jacobsz Paets in Amsterdam. Voor generaties Armeniërs waren deze prenten van Nederlandse herkomst een onlosmakelijk bestanddeel van hun Bijbel. Een aantal van de houtsneden is opnieuw gebruikt in de tweede druk van de Armeense Bijbel, in Constantinopel in 1705. En in de derde druk van de Bijbel, verschenen in 1733 in Venetië, zijn nogmaals dezelfde afbeeldingen te zien, maar nu als kopergravures. De prenten van Christoffel van Sichem zetten zozeer de toon in de Armeense iconografische traditie, dat deze beeldtaal zelfs terug te vinden is in de muurschilderingen in de Armeense Allerheiligste Verlosserkerk in Nieuw Julfa, in het huidige Iran.

Amsterdam-Livorno-Marseille-Amsterdam

Tijdens het drukken van de Bijbel liet Oskan zes andere titels verschijnen. Hij luidde een nieuw tijdperk van de Armeense boekdrukkunst in, niet alleen vanwege de hoge kwaliteit van het drukwerk, maar ook omdat hij als eerste niet-religieuze werken uitgaf: een grammatica, een boek met fabels, een aardrijkskundig werk en geschiedkundige werken. De keuze van die publicaties had te maken met een groeiend cultureel zelfbewustzijn onder Armeniërs, dat zich in de tweede helft van de zeventiende eeuw begon te manifesteren.

Het drukken van de Bijbel was een geldverslindend project en kennelijk was de steun van de kooplieden uit Livorno niet toereikend. De financiële problemen van de drukkerij waren zo nijpend, dat Oskan zich gedwongen zag de eigendomstitel tijdelijk op naam van Karapet Andrianatsi te zetten, om inbeslagname te voorkomen. In 1669 werden nog twee kalenders gedrukt, maar daarmee kwam een einde aan de eerste Armeense drukkerij in Amsterdam.

Oskan verhuisde een deel van de inboedel naar Livorno, waar hij werken uitgaf die door de beugel van de rooms-katholieke censuur konden. In 1672 verplaatste hij de drukkerij naar Marseille, waar hij minder gehinderd werd door censuur. In die stad gaf hij nog een vijftal boeken uit en op 4 februari 1674 zou hij daar overlijden. De drukkerij werd voortgezet door zijn neef en medewerker Soghomon Levonyan. Gedurende al deze verplaatsingen bleef Oskans broer Avetis de drukkerij financieel steunen.

In Livorno was Mateos Vanandetsi bij de drukkerij gaan werken om het vak te leren, aanvankelijk als zetter. Hij verhuisde mee naar Marseille, waar zijn naam in drie boeken uit 1683 wordt vermeld als drukker. Toen de omstandigheden daar te moeilijk werden, verplaatste hij de drukkerij weer naar Amsterdam.

Reprise aan het IJ

Vanandetsi bestelde in het begin van 1685 nieuwe Armeense drukletters bij de van origine Hongaarse lettersnijder Nicolaas Kis, in verschillende maten en van verschillende types. Kis moet zeer snel gewerkt hebben, want reeds op 21 september van datzelfde jaar verscheen een hymnarium waarvoor de nieuwe drukletters waren gebruikt. Blijkbaar had Mateos een deel van de inventaris meegenomen uit Marseille, want dit hymnarium bevatte dezelfde 49 houtsneden van Christoffel van Sichem en dezelfde ornamenten die in de editie van 1664 waren gebruikt.

Johann Joachim Schröder, *Aramean lezouin gandz. Hoc est... Thesaurus linguae Armenicae*..., Amsterdam, Heilig Echmiatsin en Sint Sargis, 1711. De antropomorfe sierkapitalen werden gegraveerd door Pieter Schoonebeek.

Een jaar later zag ook een missaal het licht. Technisch gezien waren dit goed gedrukte boeken, maar gezien het aantal fouten ontbrak het Mateos aan kennis van de Armeense schrijftaal of aan redactionele vaardigheden. Wellicht om die reden verzocht hij zijn geleerde oom, bisschop Tomas Vanandetsi, de leiding over de drukkerij over te nemen. Tomas kwam met toestemming van de katholikos en in gezelschap van zijn neef Mikayel naar Amsterdam, waarschijnlijk in het najaar van 1693. Een andere neef, Ghukas Vanandetsi, was al eerder in Amsterdam komen werken; hij hielp Mateos bij het corrigeren van een hymnarium uit 1692, opnieuw met de bekende prenten van Van Sichem. Ghukas en Mikayel hadden beiden een goede opleiding genoten en kenden zowel klassiek Armeens als Latijn; behalve als drukkerijmedewerkers traden zij ook op als auteurs en Ghukas eveneens als vertaler.

De tweede Armeense drukkerij in Amsterdam produceerde de eerste Armeenstalige wereldkaart. De acht koperplaten van deze schitterende wandkaart van zo'n 1,50 × 1,10 m. werden vervaardigd door de Amsterdamse graveurs Adriaen en Pieter Schoonebeek, die de Armeense belettering zorgvuldig kopieerden. De drukkerij bleef actief tot 1717, eerst onder leiding van Tomas Vanandetsi en na diens dood in 1708 onder die van Ghukas Vanandetsi. Het bedrijf vervaardigde een groot aantal boeken, zowel godsdienstige als wereldse. De zwanenzang in 1717 was een 320 pagina's dik brevier op klein formaat: daarna werd ten gevolge van de hoog opgelopen schulden beslag gelegd op de inboedel van de drukkerij en kwam er een einde aan haar activiteit.

Halverwege de achttiende eeuw deden Johannes di Minas (of Hovhannes Amasiatsi), de priester van de in 1714 geopende Armeense kerk aan de Krom Boomssloot, en de koopman Arachiel di Paulo (of Arakei Poghosyan) een poging een derde Armeense drukkerij op te zetten. Zij lieten nieuwe drukletters maken door Johan Michael Fleischmann en drukten daarmee in 1756 een rijmbrief, waarin de Armeense gemeenschap werd opgeroepen mogelijke kopij te doneren. Di Minas vertaalde ook enkele boeken in het Armeens; een handschrift met zijn vertaling van de *Logica* van de Leidse hoogleraar Franco Burgersdijck (1590-1635) bevindt zich in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Helaas is het hun om onbekende redenen niet gelukt de drukkerij van de grond te krijgen - het enig bekende drukwerk van de abortieve onderneming is die rijmbrief.

De in Amsterdam gedrukte Bijbel wordt beschouwd als het hoogtepunt van de Armeense boekdrukkunst. Het belang van deze Bijbel valt niet licht te overschatten: het is de belichaming van de Armeense identiteit, geschraagd door eigen taal en geloof. Mede dankzij hun Bijbel zijn de Armeniërs erin geslaagd tot op heden als volk te blijven bestaan, ondanks het feit dat zij eeuwenlang geen eigen staat hebben gehad. Het is terecht dat het 350-jarige jubileum van dit typografische wapenfeit wordt herdacht in Armenië en elders, met name in Nederland.

Een goed overzicht van de geschiedenis van de Armeense boekdrukkunst biedt John A. Lane, *The diaspora of Armenian printing 1512-2012*, Amsterdam/Yerevan 2012. De Armeense tekst in deze tweetalige uitgave werd verzorgd door de schrijfster van dit artikel.

De in 1714 gebouwde Armeense kerk aan de Krom Boomssloot in Amsterdam. Gravure uit P. Fouquet, *Afbeeldingen van de wyd-vermaarde koopstad Amsterdam*, Amsterdam ca. 1780.

Een jonge Armeense koopman uit Amsterdam, met een boek in de hand. Mogelijk de zoon van Arachiel di Paulo, die in 1756 een poging deed een derde Armeense drukkerij op te richten. Schilderij van Pierre Frédéric de la Croix, 1749. Musea San Lazarro degli Armeni, Venetië.

Letterspijs
Corrigeren vóór, tijdens en ná het drukken
Frans A. Janssen

'De letterzetter'. Detail van een volksprent met zes ambachten, Leiden, A.W. Sijthoff, ca. 1860. Rijksmuseum Amsterdam.

Drukfouten heten ze, maar de schuldige was zelden de drukker, de man aan de pers. Vrijwel altijd was dat de zetter, de man die de loden letters uit de letterkast haalde (en die vanaf circa 1900 tikte op een zetmachine en nog later op een computer). Klachten over zetfouten zijn van alle tijden, pogingen om ze te vermijden evenzeer. Gedurende het hele drukproces probeerde men fouten op te sporen en te verbeteren. In de handpersperiode, die ongeveer tot 1850 duurde, vormden uitgeverij en drukkerij meestal één bedrijf. Patroons hielden zich ook met redactie en correctie bezig, correctors deden ook redactiewerk. Het aanbrengen van correcties in de gezette tekst was echter uitsluitend het werk van de zetter. Corrigeren werd in de uitgeverij en/of drukkerij gedaan, meestal met voorbijgaan van de auteur. Pas in de negentiende eeuw werd het gebruikelijk dat een auteur zich bemoeide met de correctie van zijn werk. Niettemin waren er ook voor die tijd schrijvers, bijvoorbeeld Erasmus en Rousseau, die het maken van een betrouwbare tekst niet aan anderen wilden overlaten.

Vóór het drukken

Voordat de zetter aan het werk ging, werd de kopij voorbereid door de patroon of een redacteur. Klaarblijkelijke fouten in het handschrift of de druk die als kopij diende werden gecorrigeerd. Als het ging om een handschrift van de auteur, werd dat vaak in zijn geheel gekopieerd. De eerste controle op de gezette tekst vond plaats tijdens het zetten. Wanneer de zetter een paar regels in zijn zethaak had gezet, las hij die door op zetfouten. Hij kon immers een letter uit een verkeerd vakje hebben geput of een letter kon bij terugplaatsing in een verkeerd vakje zijn beland (een distributiefout). De zetter verwaarloosde deze eerste controle niet, want de correctie van in de proef aangetekende zetfouten kwam voor zijn rekening: hij werd niet per uur of per dag betaald, maar per gezette vorm.

In samenhang met dit stukloon had de zetter bepaalde vrijheden, bijvoorbeeld bij het uitvullen van regels. Kwam hij niet goed uit, dan moest hij de spaties tussen de woorden gelijkelijk wat groter of

kleiner maken. Om dit tijdrovende werkje te vermijden kon hij spelling en interpunctie veranderen, al dan niet afkortingstekens gebruiken of zelfs het afbrekingsteken aan het einde van de regel weglaten. De spelling van een gedrukte tekst kan dus niet zonder meer herleid worden op de auteur: deze is in principe afkomstig van de zetter, al zijn er uitzonderingen. Rousseau bijvoorbeeld eiste dat de zetters zijn spelling eerbiedigden, gewoonlijk echter zonder succes; pas tegen het einde van de achttiende eeuw werden zetters wel eens geïnstrueerd de kopij te volgen.

De boekdrukkunst. Gravure van Philips Galle naar Jan van der Straet, Antwerpen ca 1590. Links de zetters, rechts van hen (staande met bril) de corrector. Rijksmuseum Amsterdam.

Na deze eerste, snelle controle plaatste de zetter de gezette regels op de galei, totdat dit plankje een pagina bevatte. Waren er genoeg pagina's om in het gekozen formaat een vorm (één zijde van een vel) te vullen, dan werd die aan de drukker overgedragen opdat er een drukproef gemaakt kon worden. Was de controle van de zetter een voorlopige, het oog dat de corrector over deze drukproef liet gaan was van een ander gehalte. Hij was vaak een geleerde, in ieder geval iemand met een hogere opleiding dan de zetter.

Uit de correctorshandleiding *Orthotypographia* (Leipzig 1608) van Hieronymus Hornschuch (1573-1616) blijkt dat in sommige drukkerijen de kopij werd voorgelezen door een leerling, terwijl de corrector op de proef zijn correcties aantekende. Vaak echter geschiedde het proeflezen zonder op de kopij terug te vallen. Soms kwam er nog een tweede proef (de revisie), waarop de corrector kon controleren of de aangewezen fouten goed door de zetter waren verwerkt. Aan de andere kant waren er ook bedrijven die het zonder corrector stelden: dan namen de patroon of de zetter deze taak op zich, vaak nogal onnauwkeurig.

Gegoten letter was kostbaar en in drukkerijen was gewoonlijk slechts voldoende lettermateriaal aanwezig voor het zetten van enkele vormen. Omdat de gezette letter moest worden hergebruikt, was het van groot belang dat de correctiefase zo kort mogelijk duurde. Vandaar dat auteurs en tekstbezorgers alleen aan de correctie konden deelnemen als zij in de buurt van de drukkerij woonden of verbleven, nog afgezien van de vaak voorkomende omstandigheid dat hun werken zonder hun medeweten werden gedrukt of herdrukt. Soms vestigde een auteur zich tijdelijk in de buurt van de drukker. Een bekend voorbeeld is Vesalius, die van Padua naar Bazel verhuisde om gedurende een halfjaar toezicht te kunnen uitoefenen op de productie van zijn omvangrijke anatomische handboek *De humani corporis fabrica* (Bazel, Johannes Oporinus, 1543). De auteur kon een vriend of collega, die een plaatsgenoot van de drukker was, vragen de correctie waar te nemen. Zo vroeg Descartes, verblijvend in Leiden, zijn Parijse vriend Mersenne om de proeven van zijn *Meditationes* (Parijs, Michel Soly, 1641) te controleren. Een drukkerij die proeven

per post verstuurde liep het risico dat een groot deel van het lettermateriaal dagenlang 'vast' zat in de gezette vormen, zodat er nauwelijks kon worden doorgewerkt.

Alleen wanneer een uitgever een werk erg graag wilde laten drukken, nam hij de hogere kosten en het tijdverlies op de koop toe. De Amsterdamse boekhandelaar Marc-Michel Rey was zo gebrand op het uitgeven van *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (1761), dat hij de proeven opstuurde naar Rousseau die in de buurt van Parijs woonde. In het algemeen speelde de auteur echter niet de hoofdrol in het correctieproces, al werd zijn bemoeienis later groter.

De zetter verbeterde de door corrector en/of auteur opgespoorde fouten in de vormen. Als de gewenste wijzigingen niet teruggingen op zetfouten, kwam de correctie niet voor zijn rekening; dat was onder meer het geval als de auteur in de proef afweek van de ingeleverde kopij (de door uitgevers nog steeds gevreesde extra correctie die extra kosten met zich meebrengt). Onze inzichten in de manier waarop werd gecorrigeerd zijn gebaseerd op de studie van bewaarde kopij, van bewaarde drukproeven en van handleidingen voor het produceren van boeken, die vanaf de zeventiende eeuw in druk verschenen.

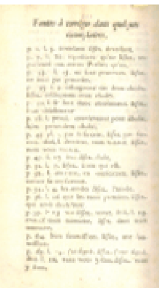
Tijdens het drukken

In de ambachtelijke periode tot circa 1850 was het ook mogelijk tijdens het drukken van een vorm correcties uit te voeren. De drukkerspatroon of de auteur - vooropgesteld dat hij zich in de drukkerij bevond - kon alsnog veranderingen op een al gelezen proef of gedrukt vel aantekenen. De drukkers onderbraken dan het drukken van de vorm die op de pers lag. Een zetter bracht de gewenste wijziging aan in het zetsel en daarna werd het drukken hervat. De later gedrukte vellen werden niet onderscheiden van de eerdere, die deze wijziging niet bevatten. Aan het einde van het drukproces

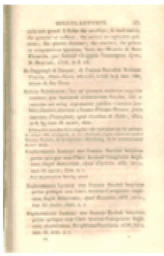
gingen alle vellen van het boek naar de binder, die de twee ‘staten’ (zoals de boekhistoricus ze noemt) van het vel verwerkte in de volgorde waarin hij ze aantrof, willekeurig dus. Bij zulke perscorrecties accepteerde men dat op reeds gedrukte vellen de ongerechtigheid bleef staan: de exemplaren die de eerste staat vertegenwoordigen werden gewoon verkocht. Naar zal blijken werden soms procedures toegepast die deze correcties voor álle exemplaren deden gelden.

Perscorrectie wordt in de zestiende eeuw in enkele nawoorden gemeld - het oudste voorbeeld dateert uit 1534 - en wordt voor het eerst beschreven in een Latijnse tekst uit 1664 over het zetten en drukken van de Spaanse jezuïet Juan Caramuel (1608-1662). Correctie op de pers werd echter al in de vijftiende eeuw toegepast, onder meer door Aldus Manutius in zijn befaamde *Poliphilus* uit 1499. In haar schitterende catalogus van zestiende-eeuwse Franse drukken in de Harvard College Library (1964) geeft Ruth Mortimer een aantal voorbeelden (zie de index onder ‘correction’).

Ook de drukkerij van Plantijn paste het procedé toe en rond 1600 zien we het in drukken van toneelstukken van Shakespeare. Toen Pierre en Firmin Didot een stereotypie-uitgave maakten van hun Vergilius-editie in octavo (1798), was de basis uiteraard een gecorrigeerd exemplaar (wat te zien is op p. 178). Rond 1850 kreeg het typografische ambacht door mechanisatie een meer industrieel karakter en het stilleggen van een grote cilinderpers voor een correctie was bezwaarlijk. Toch werd een onopgemerkte zetfout in de eerste druk van *Nooit meer slapen* van Willem Frederik Hermans, in 1966 met loden letters op een monotype-zetmachine gezet, via perscorrectie verbeterd: een deel van de oplage heeft op p. 220 de onjuiste versie, een ander deel de gecorrigeerde tekst.



François Fénelon, *Reponse ... aux remarques de M. l'évêque de Meaux*, [Parijs] 1698, p. 124: errata. De formulering ‘dans quelques exemplaires’ houdt in dat ze deels al verbeterd waren perscorrectie. Collectie auteur.



[Antoine-Augustin Renouard], *Catalogue de la bibliothèque d'un amateur*, Parijs 1819, deel 3, p. 251: een cancel of verbeterblad. De ingeplakte pagina is onderaan gemarkeerd met een asterisk. Collectie auteur.

Perscorrecties verplichten onderzoekers om door vergelijking van exemplaren van dezelfde druk zulke aanpassingen op te sporen. Dat geldt in het bijzonder voor wetenschappelijke tekstedities. Rond 1950 werd een mechanisch procedé ontwikkeld om die vergelijking te vergemakkelijken - de zogenaamde Hinmancollator - maar

tegenwoordig zijn er computerprogramma's die dat werk perfect kunnen verrichten. De neiging van bestuurders van bibliotheken om dubbele exemplaren (doubletten) af te stoten moet eens te meer bestreden worden, omdat exemplaren niet alleen in materieel opzicht kunnen verschillen, maar ook tekstueel. Het is ondenkbaar dat bestuurders van kunstmusea niet alle aanwezige staten van een ets of gravure zouden bewaren.

Na het drukken

Het was ook mogelijk veranderingen aan te brengen *nadat* de vellen van een boek waren gedrukt. Loden letters werden onmiddellijk na het afdrukken van een vorm gedistribueerd in de letterkast, zodat ze hergebruikt konden worden. Bijgevolg lag er (bijna) nooit een heel boek in proef op tafel. Wanneer bijvoorbeeld de tekst op bladzijde 80 aanleiding gaf tot een wijziging op pagina 20, kon dit niet meer in het zetsel worden gedaan: de desbetreffende vorm was al gedrukt en de letters waren al in de letterkast teruggeplaatst. Omdat de mechanisering van het zetten wat trager verliep dan die van het drukken, gold deze situatie ook na circa 1850, in feite tot het begin van de twintigste eeuw.

Niettemin waren er mogelijkheden om ook in dit late stadium fouten te herstellen of in ieder geval aan te wijzen. Dat laatste kon geschieden door achterin het werk een lijstje met errata af te drukken. Deze konden van de drukkerspatroon komen, maar vaak was het de auteur die ze aanleverde, ook als hij niet in de buurt van de drukkerij verbleef. Vele boekhistorici gaan ervan uit dat een auteur de errata opspoorde aan de hand van toegezonden drukproeven, maar zoals gezegd werden die alleen in uitzonderlijke gevallen over de post verstuurd. De auteurs gebruikten hiervoor zogenaamde uitschietvellen: exemplaren uit de stapel afgedrukte vellen, door Plantijn omschreven als ‘bonnes feuilles’. Zonder het drukproces op te houden kon een auteur daarop de gewenste veranderingen aangeven, die op de valreep werden verwerkt in een errata-lijst. Zo'n afgedrukt lijstje ging wel eens vergezeld van klachten van de auteur over de onzorgvuldige behandeling van zijn tekst in de drukkerij, soms ook van verontschuldigingen van de drukker.

Soms waren in een aantal exemplaren de in de errata genoemde fouten al verbeterd door perscorrectie. Het errata-lijstje maakt dan de fout in ongecorrigeerde exemplaren alsnog zichtbaar. Een voorbeeld vinden we aan het eind van Fénelons *Réponse... aux remarques de M. l'évêque de Meaux* (Parijs 1698), waarin de errata-lijst voorafgegaan wordt door de mededeling ‘Fautes à corriger dans quelques exemplaires’ (zie afbeelding). Dit houdt in dat in errata aangewezen fouten zich niet in alle exemplaren bevinden.

Verbeterbladen

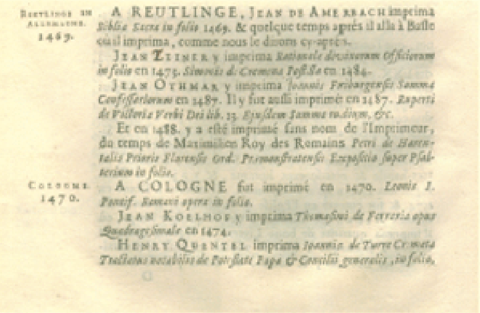
Het afdrukken van errata achterin het boek is eigenlijk een onbevredi-

gende oplossing: de fouten hadden natuurlijk in de tekst gecorrigeerd moeten worden. En dat was achteraf, na het drukken van alle vellen, niet onmogelijk, zij het omslachtig en tijdrovend - en dus kostbaar. De meest voorkomende procedure was de ‘cancel’, in Frankrijk ‘carton’ genoemd, in Nederland soms ‘verbeterblad’: één of enkele bladen binnen een vel werden met de gewenste verandering opnieuw gezet en gedrukt. Om de binder te instrueren werd een teken op het uit te snijden blad gemaakt, terwijl vaak het nieuwe, op het overgebleven strookje in te plakken blad eveneens gemerkt werd, bijvoorbeeld door een asterisk onderaan het blad af te drukken (zie afbeelding).

Evenals bij errata was het vaak de auteur die deze wijzigingen wenste en ook in dit geval werkte hij met uitschietvellen. Auteurs gaven vaak de voorkeur aan cancels boven errata-lijstjes, bijvoorbeeld Rousseau en Voltaire, maar uitgevers waren terughoudend met het oog op de kosten. De cancel werd in alle exemplaren van de oplage aangebracht, tenminste in principe, want ook hier kon er een verbinding meteen perscorrectie zijn; in dat geval gold het alleen voor die bladen die niet tijdens het drukken een correctie op de pers ondergaan hadden.

Cancels komen tot circa 1900 regelmatig voor. Volgens een brief uit 1519 (ep. nr. 1053) kende Erasmus de procedure al, maar vond hij haar nogal kostbaar. Voor de zestiende eeuw geeft het eerder genoemde boek van Mortimer enkele voorbeelden, in de achttiende eeuw zien we cancels in het bijzonder bij Franse auteurs (soms geëist door de censuur). Het komt ook voor in bibliofiele drukken, bijvoorbeeld bij John Baskerville en William Morris, waar de drukker meende zich geen fouten te kunnen permitteren. Opvallend is dat drukkershandboeken met gedetailleerde instructies voor het drukproces er uiterst zelden over spreken; een uitzondering is Antoine-François Momoro, *Traité élémentaire de l'imprimerie* (Parijs 1793).

Wanneer cancels niet in alle exemplaren zijn uitgevoerd, kunnen de onderlinge verschillen zo groot zijn dat men spreekt van een andere ‘uitgave’ van een editie. Het bekendste voorbeeld hiervan is de titeluitgave, een schijnbare herdruk: het titelblad werd uitgesneden en vervangen door een andere, met een ander jaartal en/of een andere drukkers- of uitgeversnaam. Zo kwamen restanten van een oplage opnieuw op de markt. Het komt zelfs in de twintigste eeuw voor, bijvoorbeeld bij de derde druk van de verhalenbundel *Moedwil en misverstand* van Willem Frederik Hermans: De Bezige Bij nam in 1965 de overgebleven exemplaren over van de druk uit 1963 van Ad. Donker.


A REUTLINGE, JEAN DE AMERBACH imprima *Biblia Sacra in folio* 1469. & quelque temps aprés il alla à Basle où il imprima, comme nous le dirons cy-aprés.

A COLOGNE fut imprimé en 1470.

[Jean de la Caille], *Histoire de l'imprimerie*, Parijs 1689, p. 26: pencorrectie. Collectie auteur.

Er waren nog enkele andere mogelijkheden om na het drukken veranderingen aan te brengen in de tekst. De drukker kon besluiten één of enkele woorden opnieuw te zetten en te drukken en die over de gedrukte versie te plakken. Dat gebeurde bijvoorbeeld in de laatste regel van Vondels toneelstuk *Maeghden*, in de eerste druk

(Amsterdam, Abraham de Wees, 1639). In een aantal exemplaren is daar - ongetwijfeld op instigatie van de auteur - op een strookje een betere woordkeus gedrukt en over het oorspronkelijke woord geplakt, een variant die overigens in de volgende drukken is gevolgd.

Een enkele keer komt het voor dat (een deel van) een woord met een mes werd weggekrabd en vervangen door een gestempelde correctie. Een bekend voorbeeld is het tweede titelblad van de eerder genoemde *Poliphilus*, in 1499 in Venetië gedrukt door Manutius. Eveneens bij uitzondering besloot een drukkerspatroon wet eens een verandering met de pen aan te laten brengen in alle exemplaren. Het komt al in de incunabelperiode voor (onder meer bij Manutius), en zelfs een enkele keer in de twintigste eeuw. Een mooi voorbeeld van een pencorrectie vinden we in de bekende *Histoire de l'imprimerie* van Jean de la Caille (Parijs 1689), waar de naam van de drukker ‘Zeiner’ (Zainer) als ‘Leiner’ gezet was (zie afbeelding).

In dit stukje zijn alleen een paar hoofdlijnen van het corrigeren aangegeven. In de drukkerswereld was de dagelijkse gang van zaken altijd complexer dan historici denken. In geografisch en chronologisch opzicht zien we methoden en gewoontes voortdurend verschillen: ‘all printing houses were alike in being different’, concludeerde de grote Engelse boekhistoricus D.A. McKenzie. Over correctie is veel geschreven; ik noem hier alleen het hoofdstuk ‘A house of errors’ in David McKitterick, *Print, manuscript and the search for order 1450-1830* (Cambridge University Press, 2003).

Tweehonderdvijftig jaar Maatschappij der Nederlandse Letterkunde

André Bouwman en Rick Honings

Jaarvergadering van de MNL in het Nutsgebouw aan het Steenschuur te Leiden, 12 juni 1929.

Op 18 juli 1766 kwamen in de Schuttersdoelen te Leiden elf heren bij elkaar voor de oprichting van een 'Maetschappy der Nederlandsche Letterkunde'. Het waren jeugdige academici met een passie voor de Nederlandse taal en cultuur. Dat was iets nieuws in een tijd dat het leven in de Republiek nog volledig regionaal georiënteerd was. Met de ontwikkeling van de natiestaat in de negentiende eeuw groeide ook de belangstelling voor en de bestudering van de nationale cultuur. In de huidige globaliserende samenleving - met haar open grenzen en Europese eenwording - zijn de Nederlandse identiteit en de Nederlandse taal opnieuw onderwerp van discussie geworden.

Tweehonderdvijftig jaar na haar oprichting telt de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde meer dan

1700 leden. Nog steeds is het doel om (in de woorden van de statuten) 'de beoefening van de schone letteren en de studie van de Nederlandse taal- en letterkunde, geschied- en oudheidkunde in hun onderlinge samenhang te bevorderen'. Zij doet dit door het houden van letterkundige en wetenschappelijke bijeenkomsten, door het uitgeven van werken en geschriften, door het toekennen van prijzen en door het in stand houden en uitbreiden van haar bibliotheek.

Organisatie

De Maatschappij vindt haar oorsprong in het gezelschap *Linguaque animoque fideles* ('Gezellen in taal en geest'), dat in 1757 door enkele Leidse studenten was opgericht. Vanaf 1761 ging dit genootschap, dat zich de opbouw van 'Neerland's Moedertael' ten doel stelde, verder onder de naam *Minima Crescunt* ('Kleinen worden groot'). Om de Maatschappij nationaal aanzien te verlenen, werd Willem V - die in 1766 op achttienjarige leeftijd als stadhouder was aangetreden - gevraagd om beschermheer te worden. Nadat hij dat had toegezegd, werd hem in 1775 een gouden penning overhandigd. Sindsdien is er, met uitzondering van de Franse tijd (toen Lodewijk Napoleon een tijdlang beschermheer was), telkens een Oranjetelg beschermheer of -vrouw geweest. Willem I, Willem II, Willem III, Wilhelmina, Juliana en Beatrix vervulden elk op hun beurt deze functie. Sinds 2013 is koning Willem-Alexander beschermheer van de Maatschappij.

Aanvankelijk werd de Maatschappij langdurig gedomineerd door Leidse hoogleraren: Jona te Water was negenentwintig jaar voorzitter, Matthijs Siegenbeek twintig jaar secretaris en daarna nog eens vijfentwintig jaar voorzitter, tot 1847. Tijdens jaarvergaderingen nam de rede van de voorzitter steevast veel tijd in beslag, omdat deze ook de door hem opgestelde levensberichten van de 'afgestorven' leden uitsprak, met ruime aandacht voor hun verdiensten. In 1847 bracht een wijziging van de 'wet' (statuten) de nodige aanpassingen. Zij beperkte de herkiesbaarheid van het bestuur en de omvang van de jaarrede; de levensberichten werden voortaan als aparte bijlagen in de *Handelingen* afgedrukt, tot op de dag van vandaag. Ook stelde men twee vaste commissies in: een voor taal- en letterkunde en een voor geschieden oudheidkunde. In de twintigste eeuw nam het aantal afdelingen, commissies en werkgroepen toe.

Jaarvergaderingen werden traditiegetrouw besloten met een diner. Buitenleden die de jaarvergadering bezochten, reisden aanvankelijk per trekschuit en diligence naar Leiden en overnachtten er meestal. De veel snellere treinverbindingen werden pas vanaf het midden van de negentiende eeuw aangelegd. In de maandvergaderingen besprak het bestuur huishoudelijke kwesties; ook gaven leden er lezingen.

De bestuurskamer in het Snouck Hurgronjehuis.

In de periode 1850-1938 vergaderde de Maatschappij in het Nutsgebouw gevestigd aan het Steenschuur, op de hoek van de Langebrug. Sinds 1951 worden de

bestuursvergaderingen in de Universiteitsbibliotheek Leiden gehouden, de jaarvergaderingen in het Academiegebouw. In de tussenliggende jaren huurde men het Snouck Hurgronjehuis, op Rapenburg 61. Van de bestuurskamer op de eerste verdieping is een foto overgeleverd. Hierop zijn diverse gebruiksvoorwerpen en kunstwerken uit de bestuurskamer te zien die nog steeds bewaard worden, zoals de buste van de Vlaamse letterkundige Jan Frans Willems, de rekken met Goudse pijpen op de kast en de houten tabakspot (roken was sinds de negentiende eeuw een vast onderdeel van het vergaderen) en het kistje met de voorzittershamer, aangeboden aan Matthias de Vries bij het eerste eeuwfeest in 1867.

Leden

Lid van de Maatschappij word je niet zomaar. Elk jaar worden kandidaten voorgedragen en die moeten door de leden met meerderheid van stemmen worden gekozen. Het aantal leden bedraagt thans 1722. Hiervan zijn er 1419 woonachtig in Nederland, 154 in België, 36 in Zuid-Afrika, 15 in Suriname en de Nederlandse Antillen, en 98 elders.

Wie er de afgelopen 250 jaar ook lid werden van de Maatschappij, vrouwen waren daar lange tijd niet bij. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw laaide de discussie op over de vraag of beroemde en algemeen gewaardeerde vrouwelijke auteurs als A.L.G. Bosboom-Toussaint geen lid moesten kunnen worden. Daar bestond nog enige weerstand tegen, maar tegen een erelidmaatschap (toegekend in 1870) had niemand bezwaar. Het zou tot 1893 duren voordat de eerste vrouwelijke letterkundigen als reguliere leden konden toetreden. En het duurde tot 1980 voordat de jaarvergadering de eerste vrouwelijke voorzitter mocht begroeten, in de persoon van de Utrechtse hoogleraar Riet Schenkeveld-van der Dussen. In haar jaarrede merkte zij met gevoel voor understatement op: ‘Wat men ons gezelschap ook mag verwijten, niet dat het op onverantwoorde wijze bij de maatschappelijke ontwikkelingen vooroploopt.’ Er mag dan veel veranderd zijn, nog altijd zijn de vrouwelijke leden in de minderheid. Op dit moment telt de Maatschappij 1226 mannen, tegenover 496 vrouwen.

Publicaties

Van de leden werd verwacht dat ze kritisch-beschouwende verhandelingen schreven over de Nederlandse taal, dicht-, oudheidkunde of vaderlandse geschiedenis. Vanaf 1772 werden zulke stukken gepubliceerd in de reeks *Werken* (1772-1788). Na 1806 verschenen er vervolgreeksen: *Verhandelingen* (1806-1824), *Nieuwe werken* (1824-1844) en *Nieuwe reeks van werken* (1846-1857). In 1881 werd het *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* opgericht, onder redactie van de Commissie voor taal- en letterkunde, die plaats bood aan een groeiend aantal wetenschappelijke bijdragen van leden en

niet-leden. Inmiddels is een zelfstandig opererende redactie bezig met de 132ste jaargang. Sinds 1983 publiceert de Maatschappij het *Nieuw Letterkundig Magazijn.* Elk voor- en najaar informeert dit mededelingenblad de leden over interessante activiteiten, afgewisseld met korte bijdragen over literaire of geschiedkundige onderwerpen, over aanwinsten of ontdekkingen uit de bibliotheekcollectie, incidenteel ook met proza en poëzie.

A.L.G. Bosboom-Toussaint.

Dat de Maatschappij de uitgave van vele historische teksten heeft ondersteund is minder bekend. De wetenschappelijke editie van Jacob van Maerlants *Spiegel historiael* door Matthias de Vries en Eelco Verwijs in vier delen (1863-1879) is hiervan een vroeg en nog steeds indrukwekkend voorbeeld. Gedurende vele jaren heeft de Maatschappij vele jaren heeft de Maatschappij zich verplicht om tien procent van haar inkomsten te besteden aan het uitgeven van geschriften. In de twintigste eeuw werden er zelfs in samenwerking met uitgevers belangrijke reeksen opgezet: bij Brill de *Nederlandsche volksboeken* (1902-1906) en de *Leidse drukken en herdrukken* (1938-1966); bij Elsevier de *Bibliotheek der Nederlandse Letteren* (1939-1953); bij Tjeenk Willink de reeksen *Zwolse drukken en herdrukken* (1953-1972) en *Klassieken uit de Nederlandse letterkunde* (1954-1970), die na de fusiegolf van uitgeverijen in de jaren 1970 werden voorgezet in de reeks *Klassieken Nederlandse Letterkunde* van Tjeenk Willink/Noorduijn (1975-1979) en *Nijhoffs Nederlandse Klassieken* (1980-1984).

Gouden erepenning van Bilderdijk, 1830.

Bij elkaar werden zo meer dan tweehonderd delen met historische teksten bereikbaar gemaakt, deels voor filologen, deels voor een algemeen publiek. Dat de Maatschappij ook de bakens kan verzetten als het getij verloopt, blijkt uit haar lancering, in 1999, van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL). Deze website groeide uit tot een nog altijd veel geraadpleegde dienst (sinds 2015

ondergebracht bij de Koninklijke Bibliotheek), waar duizenden literaire teksten, secundaire literatuur en aanvullende informatie beschikbaar zijn.

Hugo Claus tijdens de uitreiking van de Prijs voor Meesterschap, 1983.

Prijsvragen en prijzen

Vanaf 1774 schreef de Maatschappij prijsvragen uit, een typisch achttiende-eeuws initiatief. De onderwerpen werden tijdens de jaarvergadering vastgesteld. Wie wilde meedingen naar de prijs, moest een verhandeling schrijven en die met een zinspreuk ondertekenen. Vervolgens diende men het werk door een buitenstaander te laten overschrijven, zodat de jury in staat werd gesteld om een objectief oordeel te vellen. Ten slotte moest een envelopje worden bijgevoegd met naam, beroep en woonplaats. Dat werd alleen geopend in het geval van een bekroning. Iemand die literaire carrière wist te maken dankzij de prijsvragen, was Willem Bilderdijk (1756-1831). Hij stuurde in 1779 een antwoord in op de prijsvraag over het verband tussen de dichtkunst en de wijsbegeerte. In 1780 werd zijn verhandeling met goud bekroond. Het was niet de laatste keer dat de Maatschappij Bilderdijk huldigde: in 1830, vlak voor zijn dood, ontving hij een gouden erepenning als nestor van de Nederlandse poëzie. In de loop van de negentiende eeuw stierven de prijsvragen een zachte dood.

Wel reikte de Maatschappij sinds de jaren 1920 tal van literaire prijzen uit, en dat doet zij nog steeds. In dit

jubileumjaar zullen op 17 september twee prijzen worden uitgereikt. De Lucy B. en C.W. van der Hoogtprijs (een aanmoedigingsprijs voor recent verschenen letterkundig werk) is toegekend aan schrijfster Niña Weijers voor haar roman *De consequenties* (2014) en Elisabeth Lockhorn ontvangt de Henriëtte de Beaufort-prijs (een biografieprijs) voor haar boek *Andreas Burnier, metselaar van de wereld* (2015).

Een bijzonder initiatief van de Maatschappij was de in 1950 uitgeschreven prijsvraag voor het beste (zelfgeschreven) Nederlandse sonnet. In hetzelfde jaar waarin de Vijftigers de traditionele poëzie dood verklaarden, bleek hoe levensvatbaar dat genre was. Het aantal inzendingen was overweldigend. De beste 22 sonnetten werden in 1953 gepubliceerd in een bundeltje. Wally Holzhaus was de auteur van het winnende sonnet 'In memoriam'.

In de loop der tijd hebben tal van bekende en minder bekende auteurs prijzen van de Maatschappij ontvangen. Zo werd *Het woord van eer* (1987) van de Utrechtse (toen nog Leidse) hoogleraar Frits van Oostrom in 1988 bekroond met de Dr. Wijnaendts Francken-prijs, die sinds 1935 elke twee jaar wordt uitgereikt op het gebied van essay en literaire kritiek. De Vlaamse romancier Hugo Claus, die in 1983 zijn magnum opus *Het verdriet van België* had gepubliceerd, kreeg in 1994 de prestigieuze Prijs voor Meesterschap uitgereikt. Die wordt één keer in de vijf jaar toegekend aan een historicus, een schrijver of een taal- of letterkundige en geldt als de belangrijkste prijs van de Maatschappij. P.C. Boutens, Simon Vestdijk en Ida Gerhardt gingen hem onder anderen voor. Bas Heijne ontving in 2005 de Henriette Roland Holst-prijs, ter bekroning van een werk dat 'uitmunt door sociale bewogenheid en literair niveau', voor zijn post-Fortuyn-boek *Hollandse toestanden* (2005). Het zijn slechts enkele voorbeelden uit de rijke prijzengeschiedenis van de Maatschappij.

Bibliotheek

A. Henkels, *Sabbatsgesänge*, Groningen 1941. Gedrukt door H.N. Werkman in opdracht van De Blauwe Schuit.

Frans Kellendonk.

De Maatschappij werd opgericht in een tijd dat Nederland als natiestaat en de neerlandistiek en de vaderlandse geschiedenis als universitaire disciplines nog niet bestonden. Mede vanwege haar ambitie om een ‘Algemeen Omschrijvend Woordenboek der Nederlandsche Taal’ te publiceren verzamelde de Maatschappij van meet af aan middeleeuwse en andere oude gedrukte en geschreven bronnen. Toen midden negentiende eeuw de bestudering van het nationale geschreven erfgoed dankzij Leidse geleerden als Matthias de Vries en Robert Fruin op een meer academische leest was geschoeid, werden voor de bibliotheek systematisch taalkundige studies, tekstedities en geschiedkundige werken verworven - via aankoop, ruilverkeer en ook schenking door leden (die vaak eigen publicaties aanboden, maar ook bijzondere stukken).

Louis Couperus, *Babel*, Amsterdam 1901, met bandontwerp van Jan Toorop.

Dummy voor de roman *Mystiek lichaam* van Frans Kellendonk, die eerst *Gijselhart* zou heten, ca. 1985.

De oudste kern van de bibliotheek bestaat uit negenentwintig boeken afkomstig van het studentengenootschap *Minima Crescunt*. In 1780 werden op de veiling van het overleden lid J.J. Schultens de eerste belangrijke aankopen voor de bibliotheek gedaan: tien ‘oude getide boekskens’ en drieëndertig

drukken. In 1789 volgde het legaat-Alewijn. Zacharius Hendrik Alewijn behoorde tot de oprichters van de Maatschappij. Hij was een actief lid, blijkens de eerste serie *Werken* schreef hij diverse taalkundige bijdragen. Voor zijn kennis van het Middelnederlands kon hij putten uit handschriften en oude drukken uit eigen bezit, deels verworven op de veiling van de bibliotheek van Balthazar Huydecoper in 1779. Toen Alewijn in 1788, zesenveertig jaar oud, overleed, bleek hij al zijn handschriften en oude drukken aan de bibliotheek van de Maatschappij te hebben vermaakt. Dankzij dit legaat kwamen tal van beroemde werken beschikbaar voor studie en uitgave, zoals de ridderromans *Walewein* en *Ferguut*, de fabels van de *Esopet* en de Delftse Bijbel van 1477.

De bibliotheek is op diverse plaatsen in Leiden gehuisvest geweest. In 1850 huurde men in het Nutsgebouw aan het Steenschuur een boekenzaal met een afzonderlijke leeskamer. Omdat het beheer van de bibliotheek problematisch bleek (vanwege slechte vloeren en brandgevaar) besloot het bestuur de collecties als een langdurig bruikleen onder te brengen in de universiteitsbibliotheek aan het Rapenburg. Dat werd hiervoor met een nieuw magazijn uitgebreid (1876). Rond 1890 begon men naast wetenschappelijke literatuur en bronnen ook bellettrie te verzamelen.

De aanwinsten bleven komen. Een bijzonder geschenk waren de boeken, prenten, tekeningen, manuscripten, archivalia en andere rariora van en betreffende Jacob Cats. Deze Zeeuw had het in de zeventiende eeuw niet alleen tot grootgrondbezitter en raadpensionaris van Holland gebracht, maar was ook een succesvol auteur van moraliserende en opvoedkundige werken op rijm. Twee eeuwen later bracht een andere rijke Zeeuw, jonkheer W.C.M. de Jonge van Ellemeet - hij had als kind nog gewoond op Cats' Haagse buitenverblijf Zorgvliet (de huidige ambtswoning van de premier) - in de loop van vijftig jaar een indrukwekkende Catsverzameling bijeen. In 1887, enkele maanden voor zijn dood, schonk hij zijn ‘Museum Catsianum’ aan de Maatschappij, waarvan hij sinds 1873 lid was en die hem uit erkentelijkheid tot erelid benoemde. De bibliotheek van de Maatschappij bevat daarnaast een schat aan stukken van beroemde auteurs uit de negentiende eeuw, zoals de literaire archieven van Nicolaas Beets en François HaverSchmidt (Piet Paaltjens), twee predikanten die beiden in Leiden theologie hadden gestudeerd.

Deze miniatuur toont ridder Walewein die een zwevend schaakbord achtervolgt. Handschrift, ca. 1350.

De collecties van de Maatschappij zijn in 1983 met de universiteitsbibliotheek meeverhuisd naar het nieuwe gebouw aan de Witte Singel. Daar staan de boeken in geklimatiseerde magazijnen opgesteld, volgens het bruikleencontract van 1876 in eigen kasten en niet in open opstelling. Inmiddels telt de bibliotheek ruim 150.000 drukken en ongeveer 2400 nummers met handschriften en brieven. Er is een budget waaruit collectiespecialisten van de UB jaarlijks tussen duizend en vijftienhonderd werken aanschaffen, soms ook bijzondere stukken of collecties. Daarnaast groeit de bibliotheek van de Maatschappij nog steeds dankzij de vele schenkingen van haar leden.

Begin jaren 1970 werden twee grote collecties met bijzonder drukwerk aangekocht. Ze waren door

twee (bestuurs)leden van de Maatschappij met veel bibliografische speurzin in de loop van jaren bijeengebracht. Voor Ernst Braches was de collectie boekbanden en gebruiksgrafiek uit de periode van de Nieuwe Kunst onderzoeksmateriaal voor zijn proefschrift *Het Boek als Nieuwe Kunst, 1892-1903* (1973). Dirk de Jong verzamelde illegale, tijdens de Duitse bezetting gedrukte boeken, tijdschriften, rijmprenten, curiosa en plano's ten behoeve van zijn bibliografie: *Het vrije boek in onvrije tijd. Bibliografie van illegale en clandestiene bellettrie* (1958). Beide collecties zijn juist in de afgelopen jaren geconserveerd. Braches heeft de collectie Nieuwe Kunst verder aangevuld en in publicaties nader ontsloten. De collectie-De Jong is dankzij overheidssubsidie compleet gedigitaliseerd en virtueel raadpleegbaar via de Leidse catalogus en het Geheugen van Nederland.

Een van de recente grote aanwinsten is het literaire archief van Frans Kellendonk, dat in 2006 door de Stichting Frans Kellendonk Fonds in beheer is gegeven aan de Bibliotheek van de Maatschappij. Het bevat documentatie, krantenartikelen, aantekeningen, opzetten, tekstversies, drukproeven en manuscripten, onder meer van zijn roman *Letter en Geest* uit 1982, die zich afspeelt in de voormalige Leidse universiteitsbibliotheek op het Rapenburg. Er zijn ook meer persoonlijke stukken in de collectie opgenomen, zoals familiefoto's en kindertekeningen en veel brieven. Een hoogtepunt in die laatste categorie is de brief die Kellendonk op 16 mei 1986 aan Aad Nuis schreef, met de beginregel: 'Zojuist je baksteen door mijn ruit gekregen.' Die was een reactie op Nuis' recensie van *Mystiek lichaam* (1986) in *de Volkskrant*, waarin hij Kellendonk van antisemitisme beschuldigde.

Jubileumactiviteiten

Dit jaar viert de Maatschappij haar tweehonderdvijftigste verjaardag en daar wordt op verschillende momenten bij stilgestaan. Op vrijdag 20 mei vond de eerste jubileumactiviteit plaats, in een bomvol Academiegebouw van de Leidse universiteit. Nadat de Vlaamse auteur Tom Lanoye zijn hilarische feestrede had uitgesproken en er acht ereleden waren benoemd, werd het eerste exemplaar van het jubileumboek *Al die onbekende beroemdheden* (onder redactie van Ton van Kalmthout, Peter Sigmond en Aleid Truijens) aangeboden aan koning Willem-Alexander. Het boek schetst voor het eerst een integraal beeld van de geschiedenis van de Maatschappij sinds haar oprichting tot op heden, waarbij de nadruk ligt op de rol van de Maatschappij te midden van allerlei maatschappelijke onrust, van de patriottentijd tot en met de jaren 1960. De titel is ontleend aan een uitspraak van Multatuli, die in 1875 - vijftien jaar na het verschijnen van zijn *Max Havelaar* - het lidmaatschap weigerde. Naar eigen zeggen had hij geen zin om een collega te worden van 'al die onbekende beroemdheden' die de Maatschappij rijk was.

Diverse andere evenementen markeren het jubileum. Van 9 juni tot 20 september is in de Leidse Universiteitsbibliotheek aan de Witte Singel de tentoonstelling 'MNL250. Jubileum van een lettergenootschap' te bezichtigen. Hierin worden de activiteiten van de Maatschappij belicht aan de hand van voorbeelden uit verleden en heden, gekozen uit haar rijke archief en bibliotheek. Op 18 juli - de precieze datum waarop de Maatschappij in 1766 werd opgericht - zal een nieuwe gevelsteen worden onthuld in het huis van Frans van Lelyveld op de Hogewoerd in Leiden. Deze achttiende-eeuwse lakenhandelaar uit Leiden stond aan de wieg van het

genootschap. Vervolgens vindt er op 17 september een groot feest plaats in Leiden, met muziek, hoorcolleges in de stad, een boottocht over de geschiedenis van de Maatschappij, het uitreiken van de prijzen, een literair forum over de Nederlandse literatuur in een geglobaliseerde wereld (met Arnon Grunberg, Charlotte Mutsaers, P.F. Thomése en Theodor Holman als moderator), een lunch en ten slotte een diner, waarbij een negentiende-eeuws menu door de kok zal worden nagekookt. Kortom, het jubileum van Nederlands oudste letterkundige genootschap zal niet ongemerkt voorbijgaan.

Overhandiging van het jubileumboek aan koning Willem-Alexander door Ton van Kalmthout, 20 mei 2016. Links in het rood Tom Lanoye. Foto Monique Shaw.

Omslag van het jubileumboek *Al die onbekende beroemdheden* (2016).

Affiche van de tentoonstelling ‘MNL250’ in de Leidse Universiteitsbibliotheek.

Meer informatie: www.mijnedlet.nl

Archangelsk (27)
Bête et méchant (3)
Cornelis Jan Aarts

Het Goede, het Schone, het Ware

1968 is voor politiek tekenaar Willem een opwindend jaar. Hij woont nog in Amsterdam, maar reist op en neer naar Parijs. In Nederland begint hij naam te krijgen. Voor de achterkant *De Nieuwe Linie* tekent hij vanaf 30 maart elke week een politieke prent. 'Ik ging voor een opinieweekblad tekenen dat gefinancierd werd door de miljoenen van het Vatikaan.' Aldus Willem in zijn autobiografie *Weg met de varkens* (1970). De Parijse opstand is niet ver weg en op 25 mei tekent hij zijn eerste generaal De Gaulle, die zijn neus steekt in de guillotine. Willem tekent erop los en helpt *en passant* mee met het afbreken van de katholieke kerk. 'Pas op: vallend puin' staat er op een bordje bij een kerk. De gevallen torenspits heeft zojuist een gat geboord in de ziel van pater Schillebeeckx. De tekenaar houdt tot 31 oktober 1970 stand op de roomse puinhoop.

Vanaf 8 juni 1968 verzorgt hij ook in *De Nieuwe Linie* een kroniek over de tekenkunst, het surrealisme, het anarchisme, de *avant-garde*, de *underground* en het leven van Weense hoeren. De kroniek verschijnt onder wisselende titels: 'Het Goede Het Schone Het Ware' of 'het Goede het Ware het Schone' of 'het Schone het Goede het Ware' of 'het Schone het Ware het Goede' of... Nou ja, de naam van de rubriek wordt er niet duidelijker op, maar iedereen herkent de lange kolom onmiddellijk omdat Willem daarin niet alleen tekent maar ook schrijft, in zijn eigen handschrift. Als hij een vlekje maakt staat er in de marge een pijltje met 'Ah! een haartje aan mijn pen.' Eén keer, bij de tweede aflevering van 15 juni, heeft hij zijn eigen naam erboven gezet, in hele kleine lettertjes: 'bernhard holtrop'. Verder is het altijd gewoon 'Willem'. Aanvankelijk schrijft Willem vooral over blaadjes en krantjes die in Amsterdam te koop zijn.

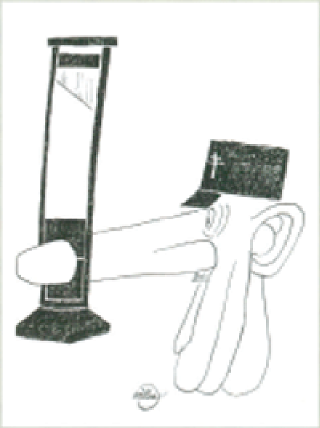
'Ter gelegenheid van de Franse Revolutie gaf de *Rode Tribune* een EXTRA EDITIE uit met op de achterpagina een hartverscheurend mooi stuk geschreven door tekenaar *Siné*. Ik ga er niets uit citeren, u moet het zelf helemaal gaan lezen. Die 2 kwartjes die de *Rode Tribune* (Rozengracht 86, Amsterdam) kost, daar kunt u zich geen buil aan vallen. Als dat wel zo is, koopt u maar eens 1 week geen Nieuwe Linie.'

L'enragé (encore)

Al gauw nemen de gebeurtenissen in Parijs een belangrijke plaats in. In mei 1968 is daar immers een nieuwe Franse revolutie uitgebroken. Willem krijgt vaste voet aan de grond in Frankrijk en wordt medewerker van het Parijse tekeningenblad *L'enragé*, dat vanwege het mei-oproer is opgericht door Siné en Wolinski. In nummer 4 (17 juin 68) debuteert Willem met zijn befaamde tekening van Charles de Gaulle op SS-krukken. Nog wel op de voorpagina! In zijn kroniek van 13 juli 1968 doet hij rechtstreeks verslag van de getekende Parijse revolutie.

'Tijdens de franse mei-revolutie heeft de politie verscheidene malen aangebeld bij *Siné*, die, slim als tekenaars zijn, niet opendeed maar op reis ging en volgens de laatste berichten tijdelijk in Brazilië zit. In zijn koffer heeft hij een echte pavé, een

parijse straatsteen, meegenomen. *L'ENRAGÉ* blijft voorlopig nog verschijnen, terwijl u dit leest komt nummer 8 uit, nummer 10 wordt een extra dik zomernummer van 32 pagina's.



Siné (d'après Posada), ‘Les Jeux Olympiques de Mexico'. Omslagtekening voor: *L'enragé*. N^{O} 9 (7 oct. 68). Édité par Jean-Jacques Pauvert, Paris. Bijzondere Collecties van de UvA.

De Gaulle steekt zijn neus in de guillotine. Tekening van Willem in *De Nieuwe Linie*, 25 mei 1968. Bijzondere Collecties van de UvA.

Daarna wordt de uitgave tot september gestopt. Een van de produktiefste medewerkers (tevens mede-samensteller) is Wolinski. Tot nu toe voornamelijk bekend uit HaraKiri en van het speciale nummer dat Bizarre aan hem wijdde, zal Wolinski binnen niet al te lange tijd ook in Nederland algemeen bekend zijn. Thomas Rap gaat een klein

boekje van hem uitgeven. Tegen die tijd kunt u op deze plaats meer nieuws over Wolinski lezen.'

Wachten op *Stripschrift.* Fragment uit Willem, 'het Ware, het Schone, het Goede'. In: *De Nieuwe Linie* (14 september 1968). Collectie Joep Jacobs, Utrecht.

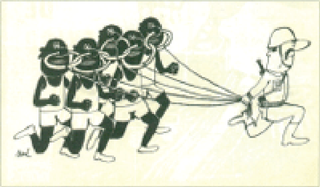
'Terwijl u dit leest komt nummer 8 uit,' schrijft Willem. Maar dat las ik niet. Ik trok in juli met een groep vrienden langs de Franse kust en was zelfs niet op de hoogte van het bestaan van *L'enragé*. Begin augustus kom ik toevallig in Parijs terecht en daar zie ik het blad voor het eerst. *L'enragé* wordt op straat verhandeld en ik koop de eerste zeven nummers. Intussen vertelt Willem in Nederland in *De Nieuwe Linie* anekdotes over zijn nieuwe vrienden de Parijse tekenaars Wolinski, Siné, Reiser en Topor.

'In Rio de Janeiro is tekenaar Siné druk in de weer. In 3 dagen tijds heeft hij een boekje gemaakt dat 90 variaties bevat op de naam van de daadwerkelijke regering van Zuid Amerika, Noordamerika en de rest van de wereld: de *CIA*, daarbij gebruik makend van het feit dat zo ongeveer de helft van de portugese woorden eindigt op "cia": presidencia, evidencia, penitencia, etcetera.'

'...eerst moet u even in HaraKiri de foto-reportage bekijken over de juffrouw die tandpasta uit haar borst krijgt, een ideetje van tekenaar Reiser, over wie ik u nog wel eens meer laat weten.'

'*TOPOR* liep eens een slagerswinkel binnen en bestelde één plak ham. "Nee, iets dunner nog... zo, ja". Hij betaalde, pakte het dunne plakje aan, snoot zijn neus er in en stopte het in zijn zak.'

Stripschrift



Zwarte atleten met de vijf Olympische ringen door hun neus worden meegesleurd door een militair. Tekening van Siné in *L'enragé*. N^{O} 9(7 oct. 68). Bijzondere Collecties van de UvA.

In september ben ik terug in Amsterdam en krijg ik van Willem op mijn donder. Niet rechtstreeks, want ik moet zijn toorn in *De Nieuwe Linie* lezen. Op 14 september 1968 moppert hij: ‘Tot september heb ik moeten wachten op het julinummer van het Stripschrift! Tot september!’ In de marge staat weer zo'n venijnig pijltje met daarbij het adres ‘Singel 500, Amsterdam’. Dat is mijn adres! Tevens het adres van *Stripschrift*, omdat ik daar redactiesecretaris van ben. Het is dus, begrijp ik, mijn schuld dat Willem het julinummer pas in september heeft ontvangen. Willem had bovendien aan dit nummer meegewerkt, dus alle recht op een auteursexemplaar. Hoe het precies zat weet ik natuurlijk niet meer. Maar, als ik achteraf wat smoezen mag verzinnen, dan is het ongeveer zo gegaan. In juli was ik afgereisd naar Frankrijk, vóórdat *Stripschrift* was verschenen. (Geen idee of dit waar is, maar toch niet gek als smoes). In augustus was ik in Parijs om exemplaren van *L'enragé* met tekeningen van Willem te kopen. (Dit vind ik zelf wel een erg mooi excuus, ook al deugt het niet). Pas in september kwam ik terug in Amsterdam, maar werd ik, samen met de rest van de redactie, aan de dijk gezet omdat we een cartoon van Willem in ons blad hadden geplaatst. Het was een ongepaste cartoon in een stripblad, vond het bestuur van Het Stripschap. Willem had een aantal Peanuts-strips verknipt en onlogisch aan elkaar geplakt. Dat hoorde niet in een blad dat was opgericht om de strip voor de ondergang te behoeden. Ik was eruit getrapt, hoe kon ik dan auteursexemplaren verzenden? (Ontslagen wegens het plaatsen van een cartoon en daarom de cartoonist geen bewijsexemplaar meer kunnen sturen. Kom ik hiermee weg, Willem?)

Les Jeux Olympiques de Mexico

Willem houdt ons intussen (28 september) in zijn wekelijkse kroniek op de hoogte van de ontwikkelingen aan het Parijse front:

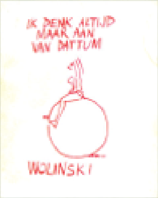
‘Nu het verwachte faillissement van uitgever Pauvert uitblijft zijn er

plannen om door te gaan met de uitgave van het getekende blad l'Enragé. [...] “Generaal, daar zijn we weer.” In de nummers van l'Action veel tekeningen van o.a. Wolinski en Siné, die weer terug is uit Zuid-Amerika.’

L'enragé, ooit begonnen als weekblad, had nogal vertraging opgelopen. Het half juli aangekondigde dubbeldikke zomernummer 8 was pas op 1 augustus uitgekomen (geen 32, maar 16 pagina's) en op nummer 9 zouden we tot 7 oktober moeten wachten. Maar het was het wachten meer dan waard. Siné, die in Brazilië de corruptie en de militaire dictatuur van dichtbij had kunnen bekijken, brengt op het omslag het neerslaan van de opstand tegen het regime in beeld tijdens de Olympische Spelen in Mexico. De inhoud van het blad geeft de Olympische gedachte treffend weer: boven het ereschavot staan drie galgen opgesteld. Vijf zwarte atleten hebben de vijf Olympische ringen door hun neus en een zwaar bewapende militair trekt hen aan touwtjes voort.

Je ne pense qu'à ça

Het is inmiddels oktober en ik bezoek de grote Boekenmarkt in de RAI (van 11 tot 20 oktober 1968). Bij de stand van Thomas Rap krijg ik een boekje met tekeningen van Wolinski cadeau; *Ik denk altijd maar aan van dattum.* Oorspronkelijk verscheen het in Parijs bij Jean-Jacques Pauvert. ‘Deze nederlandse editie werd in een kleine oplage gedrukt ter gelegenheid van de Boekenmarkt 1968, niet in de handel gebracht maar geschonken aan vrienden van uitgeverij Thomas Rap, Amsterdam’. Het was nummer o in de serie ‘Kleine Prentenboeken’ en het stond vol met vieze tekeningen. Het was de tijd van de smerigheid. De vrienden van Thomas Rap waren verrukt. Al gauw (‘maart 1969’) verscheen er een handelsuitgave, min of meer tegelijk (‘lente 1969’) met nummer 1 van de ‘Kleine Prentenboeken’, een boekje met *Veertig vieze tekeningen* van Willem (‘Copyright Bernhard Willem Holtrop’). Als boekhandels ze nu in hun etalage zouden leggen, zouden de stenen door de ruiten vliegen. Toen vlogen die boekjes de winkels uit. Het was de tijd van de vrijheid. ‘Plotseling bleek alles mogelijk,’ schrijft Willem in *Weg met de varkens*, ‘Politieke tekeningen, vieze tekeningen, onbegrijpelijke tekeningen, niets was te gek.’



Wolinski, *Ik denk altijd maar aan van dattum*. Amsterdam: Thomas Rap, Boekenmarkt [oktober] 1968. (Kleine Prentenboeken no o). - Omslagontwerp: Wolinski. - Oorspronkelijke uitgave: *Je ne pense qu'à* ça. Paris: Jean-Jacques Pauvert, [1968]. Collectie auteur.

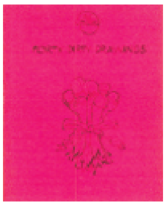
De mare dat je in Amsterdam boekjes met vieze tekeningen kon kopen ging de hele wereld over. Ze lagen open en bloot naast de kassa te koop voor vijf gulden. Iedere toerist nam er wel een paar mee. En de ene herdruk volgde op de andere. De uitgever liet ook Engelse edities drukken, wat niet zo moeilijk was, want de tekeningen spraken voor zich. Er hoefde geen woord aan vertaald te worden. Alleen de titel. *Veertig vieze tekeningen* verscheen als *Forty Dirty Drawings* (summer 1969; winter 1969; summer 1970) en *Ik denk altijd maar aan van dattum* als *The Only*

Thing I Think About Is... It (1970). De vieze boekjes van Thomas Rap moeten in 1970 Nederlands exportproduct nummer 1 zijn geweest. Ze lagen ook in Londen en Parijs in de boekwinkels. De volgende deeltjes in de reeks kregen meteen een internationale titel: *Je vous aime* (1970) van Reiser, *Picturebook* (1970) van Siné en *How do you do?* (1971) van Tetsu. Zo, dat scheelde weer in de vertaalkosten.

Je ne veux pas mourir idiot

Willems kroniek van 2 november 1968 kreeg de ondertitel '(nieuwe Avonturen in Parijs)'. Hij opent met een verhaal dat ons bekend voorkomt.

Willem, *Veertig vieze tekeningen*. Amsterdam: Thomas Rap, 1968 [= lente 1969]. (Kleine Prentenboeken no 1). - Omslagtekening: Willem. Collectie auteur.



Willem, *Forty Dirty Drawings*. Second printing. Amsterdam: Thomas Rap, [winter 1969]. - Omslagontwerp: Willem. Collectie auteur.

Wolinski, *Ik denk altijd maar aan van dattum.* Derde druk. Amsterdam: Thomas Rap. [juli 1969]. (Kleine Prentenboeken no o). - Omslagontwerp: Wolinski. - Oorspronkelijke uitgave: *Je ne pense qu'à* ça. Paris: Jean-Jacques Pauvert, [1968]. Collectie auteur.

Wolinski, *The Only Thing I Think About Is... It*. Amsterdam: Thomas Rap, [1970]. - Omslagontwerp: Wolinski. - Oorspronkelijke uitgave: *Je ne pense qu'à* ça. Paris: Jean-Jacques Pauvert, [1968]. Collectie auteur.

'Zit je rustig de krant te lezen, stopt er opeens een overvalwagen van autobusformaat voor je neus. Iedereen die er een beetje buitenlands of op een andere manier ver-

dacht uitziet (baarden en brillen) wordt erin gestopt.'

Verderop bespreekt bij Wolinski's *Ik denk altijd maar aan van dattum*.

'Wolinski (34) is sinds het afgelopen voorjaar een van de beste politieke tekenaars van Parijs. Daarvóór hield hij zich meer bezig met erotiese verhaaltjes en tekeningen (zoals te zien is in het kort geleden bij Thomas Rap uitgegeven "Ik denk altijd maar aan van Dattum", het eerste boek van Wolinski in het nederlands, maar het is dan ook verschrikkelijk slecht gedrukt).

Zijn manier van tekenen is van een onbeschrijfelijke lulligheid, soms lijkt het wel of hij met zijn ogen dicht tekent. (En zo hoort het eigenlijk ook).'

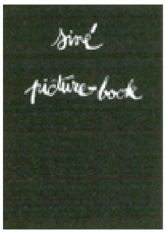
De politieke tekeningen van Wolinski bestaan vaak uit een absurd tweegesprek. Twee heren zitten aan tafel en nemen de actualiteit door. Nu heeft hij van zijn politieke tekeningen een cabaretvoorstelling gemaakt met de titel 'Je ne veux pas mourir idiot'. Willem geeft een beschrijving van zo'n satirische scène.

'Op het toneel zitten bijvoorbeeld twee heren te praten:

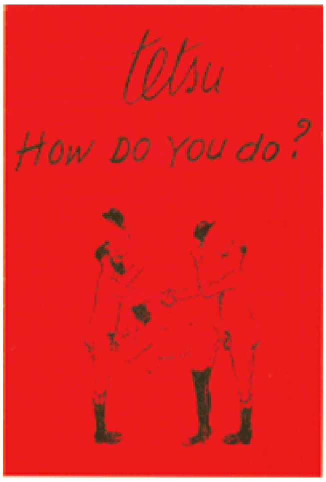
- Meneer, er is een handjevol buitenlanders bij ons komen wonen omdat het bij hun alleen maar terreur en ellende is.
- Die lui die thuis hun mond niet kunnen opendoen veroorloven zich een land te bekritiseren waar iedereen het recht heeft te zeggen wat hij denkt.
- Ah, Frankrijk mijn beste man, *FRANKRIJK!*
- Dat soort mensen verdient het niet te leven in het land van de vrijheid.
- Het is normaal dat ze er uit gegooid worden.'

Wolinski zelf is nog steeds het land niet uitgestuurd. Waarschijnlijk breekt men zich het hoofd over de vraag waar hij dan wel heen zou moeten, hij is geboren in Tunis, van joodse afkomst, en heeft een poolse vader...'

Reiser, *Je vous aime*. Amsterdam: Thomas Rap, [cop. 1969 = spring 1970]. - Omslagontwerp: Reiser. Collectie auteur.



Siné, *Picture-book*. Amsterdam: Thomas Rap, [1970]. - Omslagontwerp: Siné. Collectie auteur.



Tetsu, *How do you do?* Amsterdam: Thomas Rap, [1971]. - Omslagontwerp: Tetsu. Collectie auteur.

Zwarte jassen, zwarte bolhoeden en zwarte snorren

Op 9 november 1968 verschijnt de laatste kroniek van Willem in *De Nieuwe Linie.* Een titel ontbreekt. Een afscheidsgroet eveneens. Wel worden er wat bommen in cafés gegooid. Het is een *column* over de anarchist Jules Bonnot (1876-1912). Een Franse rechter vroeg in de negentiende eeuw aan een anarchist: ‘Maar hoe kunt u nu een bom gooien in een café vol onschuldige burgers?’ Hij kreeg het grimmige antwoord: ‘er zijn geen onschuldige burgers.’

‘Maar de (late) wraak van de bourgeoisie had niet gruwelijker kunnen zijn dan ze nu is: terwijl ik dit schrijf draait in Parijs de prachtige Bonnie & Clyde-achtige kleurenfilm “La Bande à Bonnot”, die een bestseller belooft te worden. Bonnot zelf wordt gespeeld door Bruno Cremer, zijn voornaamste helper door Jacques Brel, diens vriendin door Annie Girardot. De politiemensen, met hun zwarte jassen, zwarte bolhoeden en zwarte snorren doen soms denken aan de Keystone Cops.

Le Nouvel Observateur prees de film om zijn uitstekende “anti-flic”- geest. Er is dan ook niemand in de zaal die niet in de lach schiet als een anarchist (in de film dragen ze allemaal bolhoeden en rijden rond in leuke oude autootjes) een politieman die als een gek op zijn fluitje staat te blazen overhoop schiet.

Dat IS trouwens ook leuk!’

(à *suivre*)

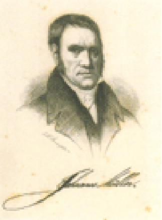
Frederik Muller en zijn 'Academie voor boekwetenschap'

Chris Schriks

Frederik Muller (1817-1881). Lithografie van Petrus Johannes Arendzen. Illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit de Bibliotheek van het Boekenvak/ Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Met dank aan de Walburg Pers.

Frederik Muller (1817-1881) is voor de lezers van *De Boekenwereld* geen onbekende. De bibliograaf, antiquaar, verzamelaar en veilinghouder geldt als een van de aartsvaders, zo niet *de* aartsvader van het negentiende-eeuwse boekenvak. Hij is ook de man die in 1844 de aanzet gaf tot de oprichting van de Bibliotheek van de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels. Dit artikel beschrijft Mullers bemoeienis met deze 'academie voor boekwetenschap', die na een aarzelend begin zou uitdijen tot een omvangrijke vakbibliotheek en een nog veel omvangrijker archief.

Samuel Muller (1785-1875). Gravure van Dirk Jurriaan Sluyter in de *Amsterdamsche Studenten Almanak* (1845), naar een portret van de Zutphense schilder Jacob Schoemaker Doyes.



Johannes Muller (1786-1853). Houtgravure van J.H. Rennefeld.

In 1958 gaf de Vereeniging haar papieren erfgoed in bruikleen aan de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, die het sindsdien aanvulde en uitbreidde met talrijke boekhistorische archieven. De Vereeniging bekortte in 1990 haar lange naam tot de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak (KVB). De door Frederik Muller opgerichte boekerij vormt de kern van de tegenwoordige Bibliotheek van het Boekenvak, die wordt beheerd door de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. De Bibliotheek bestrijkt ruim vijf kilometer plankruimte en bestaat uit een verscheidenheid aan boeken, tijdschriften, bedrijfsarchieven, boekhandelscatalogi, affiches en folders, letterproeven en archieven van branche-organisaties. Deze unieke boekhistorische collectie geeft een rijk en gevarieerd beeld van het Nederlandse boekbedrijf vanaf de zeventiende eeuw.

Vader Samuel

De Müllers waren van oorsprong Zwitserse doopsgezinden, die aan het einde van de zeventiende eeuw neerstreken in Beieren om aan discriminatie te ontkomen. Christian Müller, de grootvader van Frederik Muller, belandde in 1776 als reizend handwerksgezel in Krefeld en oefende daar de stiel van dameskleermaker uit. In deze Rijnlandse stad hadden meer dissidente gemeenschappen een bestaan gevonden. Christian en zijn vrouw Elisabeth kregen vijf kinderen - twee meisjes en drie jongens - maar overleden beiden jong, zij in 1791 en hij in 1794. Samuel,

geboren in 1785, en de een jaar jongere Johannes werden gehuisvest in een oudemannenhuis, waar ze allerhande klusjes moesten opknappen. Daarnaast bezochten ze een plaatselijke school.

Dankzij de dominee in Krefeld kreeg Samuel in 1801 een beurs voor het Doopsgezind Seminarie in Amsterdam, waar hij werd opgeleid tot predikant. Omdat hij Nederlander wilde zijn, haalde hij de *umlaut* van zijn naam en ging voortaan door het leven als Samuel Muller. Na het behalen van zijn examen in 1806 werd hij achtereenvolgens predikant in Zutphen, Zaandam-Oost en Amsterdam.[1] Hij trouwde in 1812 met Femina Geertruida Mabé, stichtte een gezin en werd in 1826 hoogleraar aan hetzelfde Seminarie waar hij vijfentwintig jaar eerder was binnengestapt en waaraan hij nog dertig jaar verbonden zou blijven. Hij was wat men noemde 'hoog, autoritair en gevreesd'.[2] Het gezin van Samuel telde acht kinderen, waarvan Frederik (of Frits), geboren in 1817, het vierde was - een 'zorgenkind', behept met 'gevaarlijke ziekten' en een spraakgebrek.

In 1809 vestigde ook Samuels broer Johannes zich in Amsterdam, waar hij in de Kalverstraat een boekhandel begon die bij Duitse Nederlanders en Duitse bezoekers al gauw vermaard werd als het Bibliopolium. De kinderen van Samuel waren vaak bij hun oom te vinden en vooral voor Frederik werd het een vertrouwde plek.

Leerjaren

Door zijn spraakgebrek - hij stotterde - was Frederik Muller naar het oordeel van zijn vader minder geschikt voor een openbaar ambt. Het was bijna vanzelfsprekend dat hij in 1834 op zeventienjarige leeftijd in de leer ging bij de boekhandel van zijn oom Johannes. In het Bibliopolium heeft Muller zich thuis gevoeld: hij raakte vertrouwd

met het vak, ontwikkelde een gevoel voor de waarde van oude boeken en leerde hoe hij bibliotheek-, antiquariaats-, magazijn- en veilingcatalogi moest samenstellen.

In 1840 ging hij een compagnonschap aan met Jacobus Radink, die bekend stond om zijn handel in oude boeken en ook boekenveilingen organiseerde. Radink wist alles omtrent de zeldzaamheid van oude boeken, maar was niet geïnteresseerd in hun inhoud. Dat Muller daar wel belangstelling voor had, evenals voor de staat en uitvoering van het boek, gaf aan hun gemeenschappelijke activiteit een meerwaarde die, zeker in het buitenland, profijt opleverde.

Al tijdens de leerjaren bij zijn oom en het compagnonschap met Radink bouwde Muller aan een netwerk van academici, geleerden, bibliothecarissen, verzamelaars en veilinghouders en legde hij zich toe op het maken van uitvoerige bibliografieën, veiling- en magazijncatalogi. De samenwerking met Radink duurde tot 1843, het jaar waarin hij in een kelder aan het Rokin een eigen antiquariaat begon.[3]

Blik over de grenzen

Ofschoon het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* over de belangrijkste ontwikkelingen in het buitenland publiceerde, had de doorsnee drukker, uitgever of boekverkoper daarvan weinig weet. Voor Muller was dat een reden om in 1840, nog maar 23 jaar oud, zijn eerste bijdragen over de geschiedenis van het auteursrecht in West-Europa te publiceren. Deze verschenen in het *Jaarboekje voor den Boekhandel* van 1840 en 1841 onder de titel 'Iets over de pogingen, welke tegenwoordig in onderscheidene landen worden aangewend ter vaststelling van het regt op letterkundigen eigendom'.[4]

In ruim honderd pagina's besprak hij de wetgeving op het gebied van de letterkundige eigendom in diverse landen, waarbij hij zijn eigen mening niet onder stoelen of banken stak. Hij constateerde dat de mondiale Republiek der Letteren gonsde van discussies over het *propriété littéraire, droit de copie, copyright, Verfielfaltigungsrecht* en dat Nederland daarbij niet mocht achterblijven.[5] Hij was van oordeel dat uitgevers en boekverkopers zich serieuzer met hun vak moesten bezighouden en zich ook moesten laten inspireren door ontwikkelingen in het buitenland.

Staat en Vereeniging

De Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels zou in het leven van Muller in verschillende opzichten een belangrijke rol spelen. Zijn bemoeienis werd vooral ingegeven door de ontoereikende wetgeving voor het kopijrecht, het gebrekkige handelsverkeer tussen drukkers, uitgevers en boekverkopers en hun opvatting dat handel en koopmanschap prevaleerden boven ethische beginselen.

In december 1813 herkreeg Nederland zijn onafhankelijkheid als een 'soeverein vorstendom' onder Willem I. Een besluit van de vorst uit 1814 probeerde het kopijrecht te regelen: wie het kopijrecht bezat van een oorspronkelijk Nederlands werk, verkreeg het uitsluitende recht dat uit te geven, vooropgesteld dat aan voorgeschreven formaliteiten was voldaan. Het was verboden een dergelijk werk na te drukken, te verkopen of in te voeren. Evenmin mocht men zonder schriftelijke toestemming een vertaling, verkorting of uitbreiding van een oorspronkelijk Nederlands werk verkopen of verspreiden en het nadrukken van een vertaling was

eveneens verboden. Overtredingen konden worden bestraft met inbeslagname en schadevergoeding. Griekse en Romeinse klassieken waren uitgezonderd van het nadrukverbod, evenals bijbels, psalm-, kerk- en schoolboeken waarvan niemand het kopijrecht bezat. Ook tijdwijzers en almanakken waren vrij, maar van eigen toevoegingen en verfraaiingen moest een ander afblijven.

Het Bibliopolium aan de Kalverstraat, de boekhandel van Johannes Muller. Houtgravure in *Eigen Haard* (1885) naar een tekening van J.D. Ebersbach.

De antiquaar Johannes Radink (1794-1865), Mullers compagnon. Mezzotint van Dirk Jurriaan Sluyter.

Door de samenvoeging met België veranderde het Soevereine Vorstendom in april 1815 in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Deze wending bracht met zich mee dat er ook voor het boekenvak een gezamenlijke wet moest komen, maar die had nogal wat voeten

in aarde. Het aanvankelijk voorgedragen wetsontwerp werd drastisch veranderd en ingekort en de eenparige wet voor de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden kreeg pas op 25 januari 1817 haar beslag.

Doordat de situatie lang onoverzichtelijk en onzeker bleef, besloot een aantal prominente drukkers, uitgevers en boekverkopers het zekere voor het onzekere te nemen. In augustus 1815 sloten zij een ‘Acte van Verbindtenis’ die bedoeld was om het drukken, uitgeven en verkopen van nadrukken tegen te gaan. Deze overeenkomst leidde in 1816 tot de oprichting van de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels. De leden verplichtten zich om elkaars kopijrecht te respecteren. Het bestuur ging meteen aan de slag en spande processen aan tegen nadrukkers, om het gezag van de nieuwe Vereeniging te bevestigen.

Nadat de wet van 25 januari 1817 was uitgevaardigd, bleken al gauw haar tekortkomingen. Ze was niet alleen onvolledig en onduidelijk, maar door een stommiteit van de wetgever was in het artikel over het kerk- en schoolgoed in het publiek domein geen voorbehoud gemaakt voor oorspronkelijk werk. Dat betekende dat schoolboeken formeel vogelvrij waren. Gezien de vlucht die het onderwijs nam zou dat, als de Vereeniging geen maatregelen nam, ruzies en verdeeldheid in het boekenvak veroorzaken.

Smeekbeden aan de koning en de regering om de gaten in de wet te stoppen haalden weinig uit. Daarom kwam de Vereeniging met een reglement dat in de wettelijke lacunes voorzag en dat verplicht werd gesteld voor de leden. Niettemin hadden de opeenvolgende besturen van 1817 tot 1881 de handen vol aan geschillen die hun werden voorgelegd. Die gingen niet alleen over religieuze werken en schoolboeken; ook buitenlandse werken die hier illegaal werden nagedrukt of vertaald, konden op afkeuring rekenen. Zodra een rechterlijke uitspraak op basis van de discutabele wet het ordelijk handelsverkeer in het boekenvak ondergroef, werd het reglement herzien en aangevuld, zodat voor de georganiseerde boekenwereld naast de formele wet een eigen alternatieve wet gold.

Meer dan dertig jaar zou Frederik Muller nadrukkers aan de schandpaal nagelen, waarbij hij vaak weinig zachtzinnig te werk ging. In die strijd stond hij lange tijd alleen, later werd hij bijgestaan door zijn vriend Arie Kruseman. Steeds weer wees Muller zijn collegae erop dat het handelsverkeer tussen uitgevers en boekverkopers behoorde te steunen op beginselen van fatsoen en goede trouw en dat het ongepast was zich dankzij een onvolkomen wetgeving te verrijken ten koste van anderen. Immers: wat gij niet wilt dat u geschiedt...

Reuring in de Vereeniging

Doordat zijn oom Johannes lid was, leerde Frederik Muller al tijdens zijn leertijd het wel en wee van de Vereeniging kennen. Nadat hij in 1843 zijn eigen zaak was begonnen, werd hij zelf lid. Ondanks zijn jeugdige leeftijd wenste hij geen genoegen te nemen met een organisatie waar het bij veel leden schortte aan vakkennis, handelsgeest en initiatief. Het stoorde hem dat zijn vakgenoten onvoldoende op de hoogte waren van het boekhandelsverkeer in het buitenland en weinig weet hadden van de activiteiten van overheden om de nadruk te beteugelen.

Amper een jaar lid zond hij met zijn vakbroeder Jean Louis Charles Jacob een brief naar het bestuur van de Vereeniging, met het voorstel om een vakbibliotheek te stichten waar jonge boekverkopers vakliteratuur konden raadplegen. De voorstellers benadrukten dat de komende generatie zich grondig moest kunnen

voorbereiden op de rechten en verplichtingen in het boekenvak, ook door een meer wetenschappelijke benadering. Beiden wilden een deel van hun boekenbezit openstellen voor de leden, zodat ze zich op de hoogte konden stellen van zaken waarmee zij beroepshalve te maken kregen: de organisatie en inrichting van hun bedrijf of winkel, de administratie, het beheer van de kasmiddelen, de voorraadvorming, het handelsverkeer en de wijze waarop de wet van 1817 op het kopijrecht moest worden verstaan. Een serieuze boekverkoper behoorde te beschikken over bibliografische kennis en moest vertrouwd zijn met historie en letterkunde.[6] Eveneens was het van belang om te weten hoe de stand van zaken was met betrekking tot het kopijrecht was in de buurlanden. Ook leerlingen en bedienden moesten de gelegenheid krijgen om zich in het vak te verdiepen.[7]

Arie Cornelis Kruseman (1818-1894). Houtgravure van Johannes Walter.

Ondanks de laatdunkende kritiek van sommige leden dat 'het daarstellen van zulk eene inrigting geheel overbodig en nutteloos' was, werd op 11 augustus 1845 het voorstel van Muller en Jacob aangenomen. De initiatiefnemers brachten een deel van hun eigen boekenbezit onder in de bibliotheek, waaronder Mullers verzameling van werken over de wetten op de boekhandel. Bij elkaar ging het om 700 werken.[8]

De bibliotheek van Muller

Een commissie, bestaande uit Muller, Jacob en Is. An. Nijhoff, zou een reglement opstellen voor de bibliotheek. De catalogus, een alfabetische titellijst, werd opgemaakt door de boekhandelaar, uitgever en bibliograaf C.L. Brinkman. Reglement en catalogus kwamen in 1847 gereed. Muller realiseerde zich dat belangrijke titels nog ontbraken

in de bibliotheek en completeerde haar door een aantal aankopen. Ook lukte het hem om het archief van het Amsterdams Boekverkoopers Gilde bij de bibliotheek onder te brengen.

De uitbreiding noopte tot een herziene catalogus, die in 1856 verscheen met een omvang van 160 pagina's. Opnieuw benadrukte Muller dat belangrijke publicaties nog niet waren opgenomen. In de inleiding werd naast het reglement de brief van 30 mei 1844 afgedrukt, waarin Muller en Jacob bij het bestuur hadden aangedrongen op de oprichting van de bibliotheek. In 1868 verscheen een supplement van 96 pagina's. De bibliotheek telde toen 1821 nummers.[9]

Later rees twijfel of Jacob, meer een kamergeleerde met bibliomane trekken dan een boekhandelaar, veel aan de bibliotheek heeft bijgedragen. Het staat vast dat hij enthousiast was over de oprichting van een vakbibliotheek, maar niet dat hij zich daarmee daadwerkelijk heeft beziggehouden. Hij stierf in juni 1865, 59 jaar oud, eenzaam, uitgeput en onder verdrietige omstandigheden - een bibliotheek achterlatend die hem enkele onbekommerde jaren had kunnen bezorgen, als hij daarvan afstand had kunnen doen.[10] Jacob was uit het zicht geraakt nadat hij zes jaar eerder zijn zaak had verkocht, daarna in het buitenland had vertoefd en zich had laten uitschrijven als lid van de Vereeniging.[11] Het lijkt erop dat zowel Muller als Jacob een lijst hebben opgemaakt van de boeken die zij aan de bibliotheek wilden schenken, maar dat Jacob bij nader inzien maar moeilijk afstand kon doen van zijn toegezegde werken.[12]

Bovendien was Muller zeer pertinent in de wijze waarop de bibliotheek moest worden gereglementeerd, ingericht en gehuisvest: onder zijn beheer en in zijn eigen huis. Hij was wel bereid de eigendom over te dragen, maar wilde het vruchtgebruik tijdens zijn leven behouden. In de toezegging van beide schenkers zat nog een opmerkelijk verschil. Muller stond de eigendom af van alle werken die te maken hadden met de wetgeving in het boekenvak, al zijn bibliografische werken en catalogi. Jacob bleef in het vage door ‘alle doubletten en catalogussen’ af te staan.[13] Het is trouwens aannemelijk dat een substantieel deel daarvan al in de Muller-verzameling zat.

Zijden draad

Dat de bibliotheek van de Vereeniging zou uitgroeien tot een van de belangrijkste op het terrein van de boekwetenschap, heeft destijds niemand kunnen vermoeden. Een paar keer heeft haar voortbestaan aan een zijden draad gehangen. Tien jaar na de oprichting, tijdens de jaarvergadering in 1855, schudde Muller zijn vakgenoten wakker: wanneer van de bibliotheek niet of nauwelijks gebruik werd gemaakt, dreigde hij ‘de boeken terug [te] nemen en de gehele zaak als niet geschied te beschouwen’.[14] Gelukkig liet hij het bij woorden, al merkte hij in 1857 in een pleidooi tegen het nadrukken nog eens op dat zijn bedoelingen bij de aanbieding van zijn bibliotheek aan de Vereeniging waren miskend.[15]

Tijdens de jaarvergadering van 1864 gaf Muller nogmaals een schot voor de boeg. Omdat het gebruik van de bibliotheek ‘uiterst gering’ was, stelde hij voor haar terug te kopen van de Vereeniging. Daar wilde een aantal prominente leden niet van horen, want dat kwam de eer van de Vereeniging te na. Van de 102 aanwezige uitgevers en boekverkopers steunde niemand het voorstel.[16] Waarop Muller, overtuigd dat het boekenvak de bibliotheek in stand wilde houden, op zijn intentie terugkwam.

Het programma van het vijftigjarig jubileum van de Vereeniging had de vorm van een boek dat opengeslagen kon worden. Aangeboden door drukkerij Emrik en Binger in Haarlem, 1867.

Daarna lieten tegenstanders zich niet meer horen. In het verslag over 1870 constateerde Muller verheugd dat meer dan vijftig leenverzoeken waren binnengekomen. Hij vond het beheer ondanks ‘de geringschatting der Bibliotheek door de meesten onzer leden’ een serieuze zaak.[17] Enkele jaren ging het beter met de bibliotheek die, ook door belangrijke uitbreidingen en aanwinsten, zich mocht verheugen in een groeiende belangstelling van het boekenvak.

Het vijftigjarig jubileum van de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels was in 1867 aanleiding voor een feestelijk diner. Het werd gehouden in het Paleis voor Volksvlijt, dat drie jaar eerder was voltooid.

Tekenend is het portret dat Kruseman van de bibliotheek schilderde: ‘Wie als boekverkooper daarin gelokt werd, werd erin vastgehouden als een gevangene; maar als een vrijwillig gevangene en als een gelukkige. Want het vuur, dat uit Mullers oogen straalde als hij u zijn schatten toonde; de wegsleependheid van zijn woord, als hij u het terrein blootleî, dat de ware, echte boekverkooper eigenlijk te bewandelen had; de liefde voor zijn vak, die hem bezielde en die hij zocht over te planten in anderen, deden u beschaamd staan omtrent uw eigen sobere voorbereiding en hunkeren naar vrije uren, om, al

was het maar nog zoo weinig, in te halen wat gij vroeger voorbij gezien of verzuimd had.'[18]

Door zijn drukke bezigheden, maar ook door zijn lichamelijke gesteldheid was Muller in 1876-1877 genoodzaakt afscheid te nemen van de bibliotheek die hij ruim dertig jaar had beheerd. De boekenverzameling werd ondergebracht in het nieuwe domicilie van de Vereeniging aan de Spuistraat 155-157, waar ook het Bestelhuis van den Nederlandschen Boekhandel - de voorloper van het Centraal Boekhuis - sinds kort was gehuisvest. Het in 1871 opgerichte Bestelhuis had aanvankelijk een onderkomen gevonden in gebouw 'Het Vosje' aan het Rokin 31, maar kampte daar al na enige jaren met ruimtegebrek. Ook de nieuwe locatie aan de Spuistraat was op den duur te klein, maar rond 1890 was de Vereeniging in staat een aantal naburige panden aan de Raadhuisstraat te schaffen. Het vastgoed aan de Raadhuisstraat werd gesloopt en in plaats daarvan verrees een nieuw Bestelhuis annex hoofdkantoor van de Vereeniging. De ruimte in de nieuwbouw die niet in gebruik was bij de Vereeniging werd op gunstige condities verhuurd. Tot 1917 zouden Vereeniging, Bestelhuis en bibliotheek daar gehuisvest blijven.[19]

Louis D. Petit, 1877-1879

Als beheerder van de bibliotheek werd Muller in 1877 opgevolgd door zijn collega Louis Petit. Ondanks de toenemende belangstelling waarover Muller had gesproken, was zijn opvolger teleurgesteld over het aantal bezoekers van de bibliotheek. In een gedichtje parafraseerde hij Friedrich Schiller:

> Sass ich viele Tage,
> Sass viel Wochen lang,
> Harrend ohne Schmerz und Klage,
> Bis die Thüre klang.

Zijn klacht had ook te maken met de voorgenomen verhuizing van de bibliotheek naar het nieuwe gebouw van de Vereeniging aan de Spuistraat. Aan de geringe belangstelling kwam een einde toen de bibliotheek ook in fysieke zin overzichtelijk kon worden ingericht en in een meer neutrale en zakelijke omgeving kon worden geraadpleegd. Petits regime duurde maar kort: nadat hij in 1879 was benoemd tot bibliothecaris van de Universiteit van Leiden, moest de Vereeniging al weer op zoek naar een opvolger.

Vanaf 1880 zouden binnen- en buitenlandse historici het belang van de Vereenigingsbibliotheek ontdekken en zou de interesse gestaag toenemen. Wat begon als een bibliotheekje van een paar honderd boeken, zou uitdijen tot een uniek archief van meer dan vijf kilometer boekenplank en ruim een miljoen objecten - een van de beste boekhistorische collecties ter wereld.

In een volgend nummer van *De Boekenwereld* wordt dit artikel voortgezet met een overzicht van de opeenvolgende bibliothecarissen van de Vereeniging. Mullers betekenis voor het boekenvak wordt beschreven in Chris Schriks, *Frederik Muller,*

18 Kruseman, o.c. noot 6, dl. I, p. 263.

19 Marja Keyser, 'Muller als eerste bibliothecaris', in: Keyser e.a., o.c. noot 2, p. 153; Kruseman, o.c. noot 6, dl. II, p. 568; Vera Funke, *Dat Bestelhuis! Dat Bestelhuis! Wat speelt dat 'n rol. 125 jaar Centraal Boekhuis*, Culemborg, Centraal Boekhuis, 1996, p. 18-28.

1817-1881. Baanbreker in de wereld van het boek. Deze monografie verscheen onlangs bij de Walburg Pers in Zutphen.

Het Bestelhuis op een houtgravure van Richard Brend'-amour uit 1876, naar een tekening van Joh. Braakensiek. Het onderste tafereel toont de ingang aan Spuistraat 155-157.

Het gebouw van de Vereeniging op de hoek van de Raadhuisstraat en de Spuistraat rond 1893. Sinds 1875 was het Bestelhuis van den Nederlandschen Boekhandel gehuisvest in Spuistraat 155-157, de eerste twee panden na het hoekhuis. Daar was ook de Bibliotheek van de Vereeniging ondergebracht.

Eindnoten:

1 Voor de levensgeschiedenis van Samuel Muller: Annelies Verbeek, *'Menniste Paus', Samuel Muller (1785-1875) en zijn netwerken,* Hilversum, Verloren, 2005.
2 Piet Visser, '"Indefessus favente Deo". Frederik Muller als onvermoeid begunstiger der doopsgezinde God geschetst', in: Marja Keyser, J.F. Heijbroek en Ingeborg Verheul (red.), *Frederik Muller (1817-1881). Leven & werken.* Bijdragen tot de geschiedenis van de Nederlandse boekhandel. Nieuwe Reeks 2, Zutphen, Walburg Pers, 1996.
3 Vgl. Corinne Bakker, 'Biografisch overzicht Frederik Muller', in: Keyser e.a., o.c. noot 2, p. 281-286;. zie ook Marja Keyser, *Frederik Muller en de oude boekhandel,* Amsterdam, Antiquariaat Brinkman, 1994.
4 *Jaarboekje voor den Boekhandel* 1840, 'Iets over den letterkundige eigendom', p. 26-74; 1841, p. 3-54.
5 *Jaarboekje* 1840 (o.c. noot 4), p. 26.
6 A.C. Kruseman, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen Boekhandel*, twee delen, Amsterdam, P. van Kampen & Zoon; dl. I, p. 259, brief van Muller en Jacob aan het bestuur der Vereeniging, 30-5-1844.
7 Door A.G.C. de Vries gereleveerd in zijn voorrede van de *Catalogus der Bibliotheek van de Vereeniging*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1920, deel 1, p. XIII.
8 De Vries, *Catalogus* (o.c. noot 7), p. 260.
9 Frederik Muller, *Catalogus van de Bibliotheek der Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels*, Amsterdam 1855-1856; aanwezig in Bibliotheek van het boekenvak / Bijzondere Collecties UvA. De catalogus was een bewerking van de lijst van C.L. Brinkman uit 1847. Marja Keyser, 'Muller als eerste bibliothecaris', in: Keyser e.a., o.c. noot 2, p. 146. Niet te verwarren met de reeks catalogi die vanaf 1920 door Martinus Nijhoff werd uitgegeven.
10 Kruseman, o.c. noot 6, dl. II, p. 322-324.
11 Kruseman, o.c. noot 6, dl. II, p. 134.
12 Kruseman, o.c. noot 6, dl. II, p. 146.
13 Zie noot 12.

14 Bibliotheek van het boekenvak / Bijzondere Collecties UvA, *Handelingen der... algemeene vergadering van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels* 1855, p. 10 en bijlage E.
15 *Nieuwsblad voor den Boekhandel* 24 (1857), 21 mei 1857, p. 106.
16 *Handelingen Vereeniging* 1864 (o.c. noot 14), p. 4.
17 Kruseman, o.c. noot 6, dl. II, p. 565.

Column
Tetterode bestaat niet meer
Henk Gianotten

De Lettergieterij Amsterdam v/h N. Tetterode aan de Bilderdijkstraat in Amsterdam. *Artist impression* rond 1910. Afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de Tetterode-collectie / Bijzondere Collecties van de UvA.

In 1851 startte de Rotterdamse ondernemer Nicolaas Tetterode een lettergieterij in Amsterdam, die later bekend zou staan als de Lettergieterij Amsterdam voorheen N. Tetterode. In Amsterdam was de gieterij achtereenvolgens gevestigd op drie verschillende locaties. De beroemde bibliotheek van Tetterode werd in 1971 opgenomen in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Onlangs werd het bedrijf overgenomen, kreeg een andere naam en verhuisde naar Haarlem, een stad met een roemrijke grafische traditie en tevens het domicilie van concurrent Joh. Enschedé.

Bloemgracht en Bilderdijkstraat

Nicolaas Tetterode (1816-1894) was een slim ondernemer en rond het midden van de negentiende eeuw voelde hij goed aan dat drukkers behoefte hadden aan meer lettersoorten. Hij wist veel lettergieters aan zich te binden, nam diverse concurrenten over en verplaatste zijn bedrijf naar de Bloemgracht in de Jordaan. Het bedrijf ontwikkelde zich voorspoedig en de verkoop werd uitgebreid met zetterijmaterialen en apparatuur voor drukkerijen.

In het begin van de vorige eeuw verhuisde de onderneming naar een veel groter, nieuw gebouwd bedrijfspand aan de Bilderdijkstraat. Daar kon men meer produceren, grotere voorraden aanhouden, de export intensiveren en de verkoop van grafische apparatuur uitbreiden. Ontwerper Sjoerd H. de Roos (1877-1962) trad in 1907 in dienst als adviseur en ontwerper, waarbij het selecteren van nieuwe lettersoorten een van zijn belangrijke taken was. Men kocht in het buitenland letterontwerpen die voor de eigen markt werden aangepast. Ook vervaardigden externe ontwerpers letters volgens de richtlijnen van De Roos. Het meest succesvolle letterontwerp van De Roos zelf was de Hollandse Mediaeval, die in 1912 werd geïntroduceerd. Het werd de belangrijkste vooroorlogse letter, die substantieel bijdroeg aan de verkoopresultaten van de gieterij.

In 1913 werd De Roos ook verantwoordelijk voor de Typografische Bibliotheek van Tetterode, waarvoor architect Karel de Bazel (1869-1923) de inrichting ontwierp. Naast vakbladen en -literatuur over grafische technieken, letterontwerp en vormgeving omvatte deze zeer omvangrijke bibliotheek letterproeven, bijzonder

drukwerk en objecten als affiches. De export van letters nam sterk toe in deze jaren ook werden buitenlandse vestigingen geopend. Zo startte men in Brussel Etablissement Plantin, waaraan later ook een lettergieterij werd toegevoegd. Naast het produceren en verkopen van letters hield Tetterode zich bezig met de handel in machines en materialen, een activiteit die steeds belangrijker werd. Vooral de verkoop van Intertype regelzetmachines en Heidelberg drukpersen bevorderden de groei in verschillende Europese landen en in het toenmalige Nederlands-Indië.

Extreme groei na 1945

Gedurende de Tweede Wereldoorlog werden weinig nieuwe machines verkocht, maar de verkoop van letters en drukkerijmaterialen bleef redelijk op peil. In de werkplaatsen waar grafische machines werden gebouwd en gerepareerd maakte men toen ook andere producten waaraan destijds behoefte was, zoals noodkachels. Na de oorlog groeide Tetterode explosief door de toenemende vraag naar nieuwe en gebruikte machines. De activiteiten van het bedrijf breidden zich uit in landen als Duitsland, Frankrijk, Spanje, Italië, Griekenland, Mexico, India, Pakistan en Hongkong. In al die landen groeide de grafische industrie door de toenemende vraag naar meerkleurendrukwerk en door de noodzaak om nieuwe technieken als offsetdruk

en fotografisch zetten in te voeren. Op den duur kwam daar nog bij de noodzaak om te automatiseren.

De oorspronkelijke activiteit van het bedrijf, de lettergieterij, bleef groeien tot het einde van de jaren vijftig en in samenhang daarmee steeg ook de letteromzet substantieel. Door de toename van de offsetdruk en de overgang naar fotografisch zetten liep die omzet in de jaren zestig echter terug. Nieuwe letterontwerpen werden bij Tetterode in die periode nauwelijks meer gemaakt en niet alleen de omzet, maar ook de personeelsomvang van de lettergieterij nam sterk af. De door Dick Dooijes ontworpen lettersoorten als Mercator (1957) en Lectura (1966) werden relatief slecht verkocht. Bij de transformatie van lood- naar fotozetten hadden ze geen enkele kans om te concurreren tegen letters als de Helvetica en Palatinovan Linotype.

Bührmann-Tetterode

In 1963 fuseerde Tetterode met het Amsterdamse Bührmann Papier en gezamenlijk vormden zij een zeer grote grafische distributie-organisatie. De synergievoordelen bleven tot 1970 beperkt, maar na een reorganisatie in dat jaar concentreerde het bedrijf zich op de distributiefunctie en verschoof de productie naar het tweede plan. Willem Ovink (1912-1984), hoogleraar in de geschiedenis en esthetiek van de drukkunst aan de Universiteit van Amsterdam, was tevens werkzaam bij Tetterode als adviseur en beheerder van de Typografische Bibliotheek. De onder zijn hoede sterk uitgebreide bibliotheek werd in 1971 overgedragen aan de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek en maakt tegenwoordig deel uit van de Bijzondere Collecties van de UvA. Het was destijds de grootste verzameling typografische boeken en letterproeven ter wereld, waarvan ook Ovink zelf veelvuldig gebruikmaakte ten behoeve van zijn publicaties.

De machinebouwafdeling van Tetterode produceerde eigen apparatuur, zoals vouw- en krantenbandeermachines, en in opdracht van onder andere IBM ponskaartendrukmachines, offsetplaat- en filmontwikkelmachines. Deze activiteiten waren ondergeschikt en zelfs wezensvreemd aan de distributiefunctie en werden daarom afgestoten. In combinatie met de teruggang in de gieterij veroorzaakte dit vele ontslagen. Toen het bedrijf in 1981 het gebouw aan de Bilderdijkstraat verliet, werden de ontwerp- en andere voorbereidende activiteiten van de lettergieterij beëindigd.

In de nieuwbouw aan de Willem de Zwijgerlaan lag de focus op de verkoop, service en ondersteuning van grafische machines en materialen. Slechts op enkele gietmachines werden nog letters gegoten, in voorraad raad en bestemd voor de export. Het nieuwe bedrijfsgebouw omvatte een zeer fraaie showroom die alle technieken voor de voorbereiding, drukkerij en binderij tentoonstelde. Het oude gebouw aan de Bilderdijkstraat staat na een verbouwing bekend als het Tetterode Woonwerkpand en omvat woningen, creatieve werkplaatsen, galerieën en winkels.

Bezoek van koningin Wilhelmina en prins Hendrik aan Tetterode in 1908.

De Typografische Bibliotheek van in het Tetterodecomplex, ontworpen door K.P.C. de Bazel.

Omslag van G.W. Ovink, *Honderd jaren lettergieterij in Amsterdam*. Gedenkhoek 1951.

Het gebouw van Tetterode aan de Willem de Zwijgerlaan in de jaren tachtig.

Via Almere naar Haarlem

In 1984 beëindigde BT de contracten met Intertype en nam het in zeven landen de verkoop van Linotype fotozetsystemen en digitale letters op zich. In 1985 startte men in die landen met de verkoop van de DTP-systemen gebaseerd op PostScript van Adobe, de Apple Macintosh computers en de Linotype letters. In 1993 fuseerden BT met de papierfabrikant KNP, enkele jaren later heette het concern Buhrmann (zonder umlaut), niet veel later Corporate Express en in 2008 werden de overgebleven bedrijven onderdeel van het Amerikaanse Staples.

Omdat de grafische markt door de ontwikkeling van het internet en door de economische crisis sterk kromp, besloot men de Nederlandse en Belgische vestigingen samen te voegen met een hoofdkantoor in Brussel en een Nederlandse vestiging in een pand van Staples in Almere. Het Tetterode-gebouw aan de Willem de Zwijgerlaan West is tegenwoordig een wooncomplex met parkeergarages en winkels, dat bekendstaat als de Tetterode Promenade. Vrijwel alle stafdiensten en magazijnen zijn nu in Brussel gevestigd. Heidelberg, de grootste drukpersproducent ter wereld, kocht uiteindelijk Tetterode en alle andere grafische distributiebedrijven, veranderde de naam in Heidelberg Benelux en verhuisde de organisatie naar een kantoorpand in Haarlem. Een ruim 160 jaar oude organisatie met een trotse naam bestaat niet meer, maar haar geschiedenis is te vinden in de Tetterode Collectie bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Een klein overzicht van deze historische rijkdom biedt de catalogus *Een punt voor typografie* (Amsterdam, Tetterode /UBA, 2001).

Boeken

Mathieu Lommen en Peter Verheul, *Dutch alphabets: new examples of writing & lettering*
Amsterdam, Uitgeverij De Buitenkant, 2016
Beperkte oplage van 175 exemplaren
Portfolio met 46 bladen in kleur
ISBN 978 94 90913 59 5
€160
Henk Gianotten

De Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam bezitten een grote verzameling letterproeven van gieterijen uit binnen- en buitenland. Naast die letterproeven hebben ze een collectie modelboeken met lettervoorbeelden voor lithografen, decorateurs, steenhouwers en reclameschilders. Voortbouwend op deze traditie publiceerde Mathieu Lommen, conservator grafische vormgeving van de Bijzondere Collecties, onlangs het modelboek *Dutch Alphabets,* waarin 46 eigentijdse ontwerpers hun letterwerk en kalligrafie presenteren. De fraai verzorgde portfolio kwam tot stand in samenwerking met Peter Verheul, docent aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag en letterontwerper.

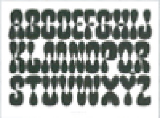
Negentiende-eeuwse modelboeken

Vanouds werden de lettermodellen voor loden letters regelmatig gebruikt door decoratieschilders en graveurs, die met penseel en pen de letters in grotere corpsen weergaven. De corpsen in de letterproeven waren echter meestal te klein om er goed mee te kunnen werken. Vandaar dat er speciale modelboeken op de markt kwamen, waarin loden grootcorpsletters en houten biljetletters uitsluitend in de grote maten werden afgebeeld. Dat beeld was weliswaar groter dan in de letterproeven, maar er ontbraken relevante gegevens om de letters gemakkelijk in andere groottes te kunnen weergeven. Denk daarbij aan de beschildering van buitenreclames op muren en de belettering van schepen en voertuigen. Enkele uitgevers reproduceerden de grote letters op een ruitjespatroon, wat het schalen vergemakkelijkte. Zulke modellen waren bijna altijd uitgevoerd in zwart-wit, kenden nauwelijks bronvermeldingen, werden in boekdruk vervaardigd en als losse vellen of verzamelingen in portfolio's verhandeld.

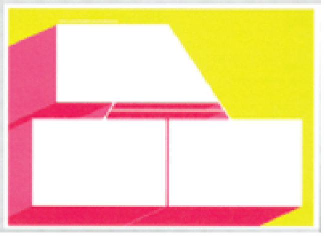
De Argentijn Ramiro Espinoza digitaliseerde o.a. de Amsterdamse krulletters en maakte daarop vele contrastrijke varianten.

Poster- en prijskaartschilder Henry van der Horst toont op zijn bijdrage de stiftstreepvolgordes en vormen van enkele van zijn letters.

Boekverzorger Hansje van Halem is ook bekend door haar digitale vormexperimenten.



De Russische Maria Doreuli maakte dit grillige alfabet gebaseerd op strikte vormexperimenten.



Ontwerper Donald Roos toont slechts één letter A in een contrastrijke driedimensionale uitvoering.

De meest gangbare techniek voor modelboeken was echter de steendruk, waarbij schriftlithografen schrijfletters of biljetletters rechtstreeks op de steen tekenden. Omdat de steen het overdrukmedium is, moet het beeld er spiegelbeeldig en onleesbaar op worden aangebracht. De lithograaf of lettertekenaar schrijft de teksten van rechts naar links in een omgekeerd letterbeeld, dat na de afdruk leesbaar wordt en van links naar rechts loopt. De techniek om spiegelbeeldig te werken werd ook gehanteerd door kunstenaars die rechtstreeks op de steen tekenden. Ook zij waren gewend het beeld te spiegelen en konden vooraf goed inschatten hoe de uiteindelijke afdruk eruit zou zien.

In de negentiende eeuw werden talrijke modelboeken vervaardigd in steendruk. Schriftlithografen en penseelschrijvers reproduceerden eigen werk of werk van kunstenaars in modelmappen voor decoratieschilders, lettertekenaars, bouwkundigen en steenhouwers. Tot de bekendste uitingen behoort de portefeuille *Letters en hare grondvormen* van de tekenleraar Pieter van Looy (1853-1930), die in 1885 door de Amsterdamse uitgeverij Scheltema en Holkema werd uitgebracht. Het werd een standaardwerk voor reclameschilders en lithografen in opleiding. Andere uitgevers kwamen eveneens met losbladige modelboeken met Nederlandse en ook met buitenlandse alfabetreeksen, die werden aangekocht en soms in meerdere vormvarianten werden gepubliceerd. Populaire letters werden trouwens ook

fotolithografisch gereproduceerd en als eigen product - soms zelfs voorzien van een Nederlandstalige gebruiksaanwijzing - op de markt gebracht.

Verdwijnend handwerk

Halverwege de vorige eeuw kwamen plaken vinylletters in zwang voor de decorbouw en voor het beletteren van voertuigen en winkelpanden. Grootwinkelbedrijven wilden geen handgeschilderde prijskaarten meer en installeerden bijvoorbeeld Printasign drukapparaten, waarmee ze zelf professionele etalageborden en prijsschilden konden maken. Het onregelmatige handwerk werd vervangen door mechanische apparatuur die een constante kwaliteit bood. Niet veel later verschenen de eerste digitale snijplotters om letters in zelfklevende kunststoffolies te snijden en rond 1984 kwamen de eerste digitale printers met software om beletteringen snel en goedkoop te kunnen vervaardigen. Daarmee verdween het werk van letterschilders en hun vakmanschap en kwam er tevens een einde aan het gebruik van modelboeken.

Gerrit Noordzij

Deze ontwerper/kalligraaf doceerde vanaf 1970 aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag en het schrijven, tekenen en ontwerpen van letters vormde een belangrijk onderdeel van zijn lessen. Jaren later ontstond daar een speciale opleiding voor letterontwerper, waarin de

studenten niet alleen traditionele letters, maar ook script- en handschriftletters leerden maken. Deze kennisoverdracht en de daaruit voortvloeiende lettervaardigheid zijn belangrijke factoren gebleken voor het grote succes van het Nederlandse letterontwerp aan de KABK. Handgeschreven letters zijn nog steeds een vast onderdeel van die opleiding.

De verhevigde interesse voor het ouderwetse letterschrijven en de oude modelboeken staat niet los van een nostalgische hang naar authenticiteit in onze samenleving. Het aantal script- en handschriftletters is de afgelopen zes jaar extreem toegenomen en er zijn zelfs scriptletters waarbij het font is voorzien van meerdere varianten van dezelfde letters. Door de in het font ingebouwde software kunnen de afwijkende lettervormen afwisselend worden gebruikt, zodat bij het woord ‘Churchilllaan’ drie varianten van de l en twee varianten van de a kunnen worden gezet. Niet alleen worden digitale scriptletterfonts veel meer gebruikt, ook voor het handgeschilderde letterbeeld is de laatste tijd weer veel meer waardering gekomen.

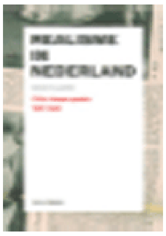
Zo kreeg Henry van de Horst, schilder van prijsborden op markten, een artikel over drie pagina's in de *Volkskrant*, een interview in *De Telegraaf* en mocht hij op diverse radiostations uiteenzetten waarom er tegenwoordig weer zoveel belangstelling is voor een mooie handmatige belettering. Bewapend met kwast, verf en polssteunstok beschildert een bedrijf als Amsterdam Signpainters de etalageruiten en muren van winkels, cafés en koffietenten met ouderwetse krulletters en siert het zelfs de Haagse Stadsschouwburg op met handgeschilderde teksten. Het oude handwerk staat weer volop in de belangstelling.

Modelboek *Dutch Alphabets*

Mathieu Lommen en Peter Verheul werken al jaren samen in projecten waarbij studenten gebruikmaken van het typografisch materiaal van de Bijzondere Collecties. Ze organiseren ook het jaarlijkse congres ‘Type Amsterdam’, waar studenten en andere geïnteresseerden kennis kunnen nemen van onderzoeken en projecten van internationale experts. Lommen en Verheul beseften dat de hernieuwde belangstelling voor handmatige belettering en de eigentijdse kennis van scriptletters en kalligrafie leidt tot bijzondere producten. In samenwerking met de typografische uitgeverij De Buitenkant besloten ze een nieuw modelboek te maken en ze nodigden talrijke ontwerpers en ontwerpcollectieven uit daaraan mee te werken. Uiteindelijk werden het 46 bijdragen van Nederlandse ontwerpers of van buitenlandse die hier zijn opgeleid. Om een paar bekende namen te noemen: Hansje van Halem, Max Kisman, Gerrit Noordzij, Joost Swarte en Gerard Unger werkten mee aan *Dutch Alphabets.* De publicatie bestaat uit losse bladen (ongevouwen A3-formaat in zes kleuren PMS plus zwart), opgeborgen in een fraaie portfolio met lintsluiting. Het geheel wordt gecompleteerd door een uitvoerige toelichting die Mathieu Lommen schreef en Peter Verheul vormgaf. Het resultaat is een veelzijdig overzicht van recent werk, dat grote belangstelling kreeg van de internationale vakpers. Wie de creativiteit van de Nederlandse scriptontwerpers wil ervaren kan niet om deze publicatie heen. Uitgeverij De Buitenkant biedt die buitenkans.

Mieke Rijnders, *Realisme in Nederland. Critici kiezen positie 1925-1945*

Rotterdam, nai010, 2016
Paperback, 256 pags., ills. in kleur en zwartwit
Kunstkritiek in Nederland 1885-2015, dl. 7
ISBN 978 94 6208 134 5
Prijs €34,95
Jaap Versteegh



In de geschiedenis van de westerse moderne kunst is de controverse tussen abstractie en figuratie van cruciaal belang geweest. Deze tegenstelling, ontstaan met de geboorte van de abstracte kunst in het begin van de twintigste eeuw, ontaardde tijdens het interbellum in een ware strijd, omdat kunstopvattingen toen ook politieke waarden vertegenwoordigden. Dit gegeven maakt het recente *Realisme in Nederland. Critici kiezen positie 1925-1945* op voorhand een van de meest interessante delen uit de reeks over de Nederlandse kunstkritiek. Bovendien was het noodzakelijk om de beeldvorming over 'goede' en 'foute' kunst te corrigeren. In de jaren 1940-1945 gold abstracte kunst als 'ontaard', met als gevolg dat realistische kunst na de oorlog van de weeromstuit veelal als 'fout' werd gezien. Zo kregen de verschillende stijlvormen morele waarden opgeplakt die nog jarenlang het beeld van de moderne kunstgeschiedenis hebben vertekend.

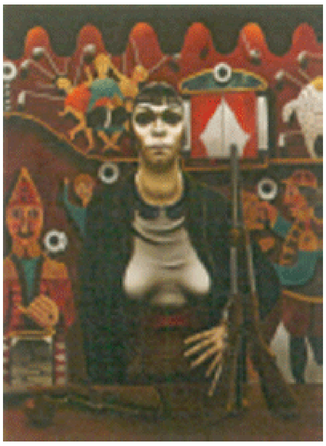
Mieke Rijnders, de samenstelster van deze bundel, heeft in haar selectie van kunstkritieken nadrukkelijk rekening gehouden met deze problematiek. Dit blijkt onder meer uit de opgenomen recensie van Kasper Niehaus over de expositie die in 1930 werd georganiseerd door de Socialistische Kunstenaarskring, met karikaturaal-realistische schilderijen van onder meer Otto Dix en George Grosz. Hierin plaatst Niehaus kritische kanttekeningen bij het engagement van de kunstenaars, maar prijst hun artistieke kwaliteit. Een dergelijk genuanceerd standpunt werd zes jaar later verworpen door de NSB-criticus Nico de Haas, die in *Het Nationale Dagblad* van oordeel was dat men diende te '[...] strijden tegen de schilders die ons vervelen met hun volks- en tijdsvreemde stemmingstukjes, zoals we tegen de abstracties zijn van halve geesteszieken [...].'

In haar selectie van kunstkritieken heeft Rijnders niet alleen de politieke diversiteit zichtbaar gemaakt, maar ook aandacht besteed aan de kunstwaardering vanuit verschillende religieuze overtuigingen, het katholicisme in het bijzonder. In dat opzicht gaat het niet zozeer om de afweging tussen figuratie en abstractie, maar om het verschil tussen de gangbare verbeelding van het verleden en de persoonlijke verbeelding van kunstenaars. Het interbellum was de tijd van de verzuiling en het katholicisme was een van de belangrijkste zuilen, wat ook doorwerkte binnen de beeldende kunst. Over het algemeen wordt katholieke kunst gezien als behoudend en om die reden wordt ze geassocieerd met realisme. Maar in de jaren twintig en dertig was het katholicisme ook een emancipatiebeweging en behoorden veel katholieke kunstenaars, op zoek naar een persoonlijke verbeelding van de waarheid, tot de avant-garde.

De meest vooraanstaande kunstcriticus van de katholieke zuil was de dichter Jan Engelman. Vanuit zijn geloofsovertuiging verlangde hij van kunst 'het edele, het

ideële, het fel, brandend en innig levende dat tot de ziel spreekt'. Dit betekende niet dat hij afwijzend stond tegenover schilderijen waarin de werkelijkheid afstotelijk werd verbeeld. In zijn recensie van het werk van de neorealistische schilder Pyke Koch, bekend om zijn harde weergave van verloederde vrouwen zoals in 'De schiettent' (1931), wees Engelman op de schoonheid die onder het afschrikwekkende uiterlijk verborgen lag: '[...] hare trekken, cru, plotseling en zonder leugen voor ons neergezet, hebben een kracht, een rust en een plechtigheid, welke ontstaan uit een van die onverklaarbare bevrijdingen waarmee het leven en de kunst ons altijd opnieuw verrassen. Naar bevrijding streeft het werk van Koch, zooals alle kunst'. Een conclusie die in het licht van de persoonlijke geschiedenis van Pyke Koch ook weer de nodige vragen oproept, maar dat terzijde.

Zo maakt Mieke Rijnders duidelijk dat de kunstcritici in het interbellum sterk geneigd waren de kunst te beoordelen vanuit hun politieke opvatting of levensovertuiging. Om die reden was hun oordeel allerminst waardevrij, maar het had als positief gevolg dat het kunstaanbod in dagbladen en tijdschriften in ieder geval breed en gevarieerd was. Ondanks het feit dat het aantal invloedrijke critici betrekkelijk klein was, bood de kunstkritiek voor elk wat wils. Dat is nu wel anders. Tegenwoordig is de nuance ver te zoeken en lijken de meeste kunstcritici in gelijke pas achter dezelfde zwaar gesubsidieerde publiekstrekkers aan te lopen. Misschien dat over een paar decennia een deel kan verschijnen over de kunstkritiek in onze tijd, getiteld *Populisme in Nederland.* Maar dat wordt dan vast niet zo'n interessant boek als *Realisme in Nederland.*



Pyke Koch, 'De schiettent' (1931). Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Summer School Amsterdam
22 augustus - 2 september 2016

Programma-overzicht

De Leerstoelgroep Boekwetenschap en Handschriftenkunde en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam organiseren deze zomer voor de zevende keer een Summer School over de geschiedenis van het boek. De meeste programmaonderdelen vinden plaats bij de Bijzondere Collecties van de UvA, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam; zo niet, dan is dat hieronder aangegeven. Deelnemers kunnen één of meer onderdelen kiezen, maar ook het volledige programma van twee weken. Een meer uitvoerige beschrijving is te vinden op *www.aanmelder.nl/summerschool-historyofthebook.* Op die website kunt u zich ook inschrijven voor (onderdelen van) de Summerschool. Zie ook *summerschool-bc@uva.nl.*

Cursussen

Vier intensieve meerdaagse cursussen voor professionals en liefhebbers.

Archeologie van het middeleeuwse handgeschreven boek
Jos Biemans (22-26 augustus)
Een inleiding in de geschiedenis, productie en vormgeving van het handgeschreven boek in de Middeleeuwen.

European Bookbinding 1450-1820
Nicholas Pickwoad (22-26 augustus; voertaal Engels)
This course will follow European bookbinding from the end of the Middle Ages to the beginning of the Industrial Revolution.

De wonderbaarlijke schoonheid van het gedrukte boek
Paul Dijstelberge (29 augustus - 2 september)
Een overzicht van de materiële aspecten van het op de handpers gedrukte boek. Op de laatste dag wordt 's middags een drukpers-demonstratie gehouden, waarvoor men zich apart dient aan te melden.

Het herkennen van druktechnieken
Johan de Zoete (29-31 augustus)
Zes werkcolleges over het determineren van historisch beeldmateriaal - is dit een ets of een gravure? Gedrukt of getekend, in kleuren gedrukt of ingekleurd? Een krijtlitho, stippelgravure, lichtdruk of heliogravure?

Workshops

De workshops zijn bedoeld om onderwerpen uit de boekgeschiedenis te introduceren bij een geïnteresseerd publiek. Ze zijn praktisch van opzet.

De waarde van boek en prent

Bubb Kuyper (22 augustus)
Op welke aspecten moet je letten bij de waardebepaling van zeldzame/bijzondere boeken en prenten?

Megaboeken en egoboeken
Frederike Huygen (24 augustus)
Grafisch ontwerpers profileren zich steeds vaker met grote, uitzinnig vormgegeven boeken. Dit fenomeen wordt in deze workshop geanalyseerd.

De kartering van Nederland
Peter van der Krogt (25 augustus)
De oudste kaart met Nederland dateert uit de Oudheid, al is daarop weinig meer te zien dan een paar rivieren en steden. Twee millennia cartografie in vogelvlucht.

Luisteren naar Shakespeares taal
Ricarda Franzen (25 augustus)
Hoe klonk Shakespeare in het Nederlands? De deelnemers beluisteren en vergelijken opvoeringen uit het audio-archief van de theatercollectie (Stichting TiN).

Jeanne d'Arc bij Shakespeare
Hans Croiset (26 augustus)
Maakte Shakespeare van Jeanne d'Arc een grillige, wraakzuchtige vrouw uit politieke en godsdienstige correctheid? Ontdeed hij haar van haar rooms-katholieke aureool omdat zijn landgenoten de paus van Rome in de ban hadden gedaan?

Van boekblok naar boekenblog: het oude boek in de nieuwe media
Emile Schrijver (29 augustus)
Het oude boek is alomtegenwoordig op internet - duizenden blogs, Facebook-pagina's en websites. Hoe vindt de onderzoeker een weg in dit versnipperde digitale universum?

Hanenpoten en sierkrullen
Jetze Touber (30 augustus)
De basisprincipes van het ontcijferen van premodern schrift worden gedemonstreerd aan de hand van oude brieven.

Van boek naar bord: het interpreteren van historische recepten
Christianne Muusers (30 augustus)
Bedoeld voor wie geïnteresseerd is in historische recepten en graag uit oude kookboeken kookt.

Inleiding tot de geschiedenis van geschreven en getekende lettervormen
Mathieu Lommen (31 augustus)
Introductie in de geschreven en getekende lettervormen vanaf de Renaissance, aan de hand van historische modelboeken.

Historische zoete wijnen
Mariëlla Beukers (31 augustus)
Anno 2016 zijn droge wijnen de norm, maar zoete wijnen vormden eeuwenlang de top van de wijnpiramide. Waarom waren die zo populair? Uiteraard wordt er zoete wijn geproefd.

De ontdekking van de kleine wereld
Hans Mulder (30 augustus)

Artis Bibliotheek, Plantage Middenlaan 45 In deze workshop worden drie Nederlandse microscopisten uit de vroegmoderne tijd onder de loep genomen: Antoni van Leeuwenhoek (1637-1723), Pieter Lyonet (1706-1789) en Johannes Schepens (1741-1810).

Kalligrafie: letters schrijven met de brede pen
Elmo van Slingerland (1 september)
Kalligrafie voor beginners, toegepast op de humanistische cursief, een letter die zijn oorsprong vindt in de Italiaanse Renaissance.

Verschijningsvormen van de brief
Klaas van der Hoek (1 september)
Een brief is de voortzetting van een gesprek met andere middelen. Een bonte verscheidenheid aan originele brieven onderbouwt die stelling.

Conserveren door de eeuwen heen: onvergetelijke tradities, fabels en feiten over het bewaren van voeding
Carolina Verhoeven (1 september)
De in onbruik geraakte kennis over het conserveren van voedsel wordt samen met geconserveerde verhalen en beelden daarover opgediend aan de deelnemers.

Brieven uitgeven
Marita Mathijsen (2 september)
Hoe geef je brieven uit? Ze zijn vaak slordig geschreven, nemen een loopje met de spelling en hanteren een rare interpunctie. Moet de bezorger de bron zo getrouw mogelijk weergeven of die aanpassen? Wat moet er aan toelichting bij een brief?

De drukpers - machine voor de geest
Frans A. Janssen (2 september)
Drukpersruimte, Turfdraagsterpad 15-17 Aan de hand van een houten drukpers worden technische aspecten van de boekdrukkunst uiteengezet en gedemonstreerd. De deelnemers zullen ook zelf de pers bedienen.

Edit-a-thon: Wikipedia en het boek
Marike van Roon, Paul Dijstelberge en Sandra Fauconnier (23-24 augustus)
Wat doet Wikipedia met kennis over het boek? In deze tweedaagse workshop komt aan bod hoe je een artikel corrigeert, aanmaakt of illustreert. Het thema is 'Europese drukkers 1500-1800'. Deelnemers wordt gevraagd een opgeladen laptop mee te nemen.

Frederik Mullerlezring door Siegfried Woldhek

De Summer School wordt afgesloten met de achtste Frederik Mullerlezing, die wordt gehouden wordt door de tekenaar Siegfried Woldhek. Plaats: de Aula van de UvA (Oude Lutherse kerk), Singel 411; tijd: vrijdag 2 september, 17.00 uur. Na de lezing is er een borrel in het Museumcafé aan de Oude Turfmarkt 129.

Personalia

Cornelis Jan Aarts is na het voltooien van Archangelsk (27) en Bête et méchant (3) met onbekende bestemming vertrokken. Hij doet even niet aan biografie. Na terugkeer hoopt hij zijn leven te hervatten.

Peter Altena is leraar Nederlands aan het Dominicus College in Nijmegen. In 2011 promoveerde hij op *Gerrit Paape (1752-1805). Levens en werken*, waarvan in 2012 een handelseditie verscheen. Hij schrijft geregeld over Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw. Hij verzorgde de inleiding van *Reizen en avonturen van Jaques Massé*, de utopische roman van Simon Tyssot de Patot uit 1714 waarvan onlangs een Nederlandse vertaling uitkwam.

Erik De Bom is als intellectueel historicus en politiek theoreticus verbonden aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte (KU Leuven). Hij legt zich toe op het politieke denken van de zestiende en zeventiende eeuw en verricht onderzoek naar de normatieve grondslagen van het hedendaagse Europese project. In 2016 is hij van nabij betrokken bij de herdenking van vijfhonderd jaar *Utopia.* Samen met Toon Van Houdt redigeerde hij *Andersland. In de voetsporen van Thomas More* (Antwerpen 2016). Zie ook www.erikdebom.net.

André Bouwman studeerde Nederlandse taalen letterkunde aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en promoveerde in Leiden op *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (Amsterdam 1991). Hij is als hoofdconservator Bijzondere Collecties en conservator Westerse handschriften verbonden aan de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij publiceert regelmatig over onderwerpen uit de literatuur-, boek- en wetenschapsgeschiedenis. Hij is coauteur van *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden*, 1260-2000 (Leiden 2008).

Marcel van den Broecke studeerde Engels en Algemene Taalwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam. Hij promoveerde in 1976 tot doctor in de letteren aan de Universiteit van Utrecht, waar hij werkzaam was als wetenschappelijk hoofdmedewerker. In de jaren tachtig begon hij zich toe te leggen op historische cartografie en ontwikkelde een speciale belangstelling voor de Antwerpse kaartenmaker Abraham Ortelius. Hij publiceerde talrijke boeken en artikelen op historisch-cartografisch gebied. In 2009 promoveerde hij ook tot doctor in de ruimtelijke wetenschappen, opnieuw aan de Universiteit van Utrecht, op *Ortelius, Theatrum Orbis Terrarum (1570-1641). Characteristics and development of a sample of on verso map texts.* Met zijn echtgenote drijft hij het in oude kaarten gespecialiseerde antiquariaat Cartographica Neerlandica (zie www.orteliusmaps.com). Onlangs verscheen van hem *Abraham Ortelius (1527-1598). Life, works, sources and friends* (Bilthoven 2015).

Dorrit van Dalen heeft veel geschreven over de ontmoeting tussen culturen en religies in Afrika. Ze deed dat jarenlang als journalist en tegenwoordig als academica. Behalve Afrika is de zeventiende eeuw een centraal thema in haar werk.

Christophe Geudens (1992) studeerde in 2014 af in de klassieke talen. Tegenwoordig is hij als doctoraal onderzoeker verbonden aan de Onderzoeksgroep Latijnse Literatuurstudie van de KU Leuven. Zijn onderzoek focust op de traditie

van topicale logica in de vijftiende en zestiende eeuw in de Lage Landen, met de nadruk op de receptie van dit gedachtegoed in het onderricht aan de vroegmoderne Leuvense universiteit.

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode/Lettergieterij Amsterdam, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor *BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters en Publish.* In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Arnon Grunberg is schrijver en medewerker van *De Boekenwereld.*

Rick Honings (1984) is docent moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Zijn onderzoek richt zich voornamelijk op de Nederlandse literatuur en cultuur van de negentiende eeuw. Met Peter van Zonneveld schreef hij de bekroonde biografie *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk* (Amsterdam 2013). Onlangs verscheen van hem *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2016).

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij houdt zich bezig met de geschiedenis van typografische technieken, van grafische vormgeving en van het verzamelen van boeken. Hij publiceerde over die onderwerpen vele artikelen en boeken als *Zetten en drukken in de achttiende eeuw* (1982), *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008). Een door hem geleide werkgroep bouwde een reconstructie van een houten drukpers uit de zeventiende eeuw, die in de Universiteit van Amsterdam staat opgesteld.

Anna Maria Mattaar (1961) werkte lange tijd als beëdigd tolk-vertaalster Spaans en wijdt zich nu aan het vertalen van het Armeens naar het Nederlands en vice versa. In 2010 publiceerde zij Nederlandse vertalingen van het Armeense volksepos *David van Sassoen* en van de poëziebundel *De terugkeer van de groene goden* van de hedendaagse dichter Vahe Arsen. In 2012 vertaalde zij *The diaspora of Armenian printing 1512*-2012 van John A. Lane in het Armeens en in datzelfde jaar een bundel verhalen over de Armeense hoofdstad Yerevan. In 2015 kwam een herziene editie uit van het Armeense volksepos, getiteld *De eigenwijze helden van Sassoen*, evenals een Armeense vertaling van het kinderboek *Iep!* van Joke van Leeuwen. Momenteel werkt ze aan een beschrijving van de Armeense oude drukken in de Bijzondere Collecties van de UvA. Ze bereidt een kleine tentoonstelling voor rond de eerste gedrukte Armeense Bijbel, die 350 jaar geleden het licht zag in Amsterdam.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beijer, Wouter van Eijck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers, van wie het merendeel afkomstig is uit sectoren als kunst, cultuur en beleid. Sinds 2012 verzorgt Joseph Plateau de vormgeving van *De Boekenwereld*.

Onno Schellekens is catalograaf bij de afdeling Research Services van het Rijksmuseum.

Marcus De Schepper (1951), bibliograaf en boekhistoricus, neerlandicus en neolatinist, is directeur van het Bureau voor de Bibliografie van de Neerlandistiek

(Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel) en was redacteur van *De Gulden Passer* en voorzitter van de Vereniging van Antwerpse Bibliofielen.

Chris Schriks trad in 1946, zeventig jaar geleden, op veertienjarige leeftijd als jongste bediende in dienst bij Drukkerij en Uitgeverij Helmond. In 1958 nam hij Drukkerij De Hoop in Zutphen over en richtte de Walburg Pers op, waar onder zijn leiding en die van zijn zoon Pieter meer dan 2000 titels verschenen. Schriks schreef een twintigtal boeken en een groot aantal artikelen over verschillende onderwerpen. Hij was bestuurslid van diverse culturele instellingen, zoals de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels, de Dr. P.A. Tiele Stichting en de Bibliotheek Commissie van het Boekenvak. Hij studeerde rechten in Nijmegen en promoveerde in Leiden op de geschiedenis van het kopij- en uitgeversrecht.

Bert Sliggers (1948) was tot voor kort conservator paleontologie en mineralogie van Teylers Museum in Haarlem. Zijn belangstelling gaat voornamelijk uit naar de geschiedenis van de wetenschap en die van het verzamelen. Over beide thema's publiceerde hij en organiseerde hij tentoonstellingen, zoals de Tentoongestelde Mens, de Versierde Mens en de Exotische Mens. Later dit jaar promoveert hij op een proefschrift over achttiende-eeuwse netwerken die leidden tot wetenschappelijke verzamelingen. Zelf is hij ook verzamelaar, onder andere van erotiek en pornografie van rond de voorlaatste eeuwwisseling, vooral van obscure boekjes, foto's en ander efemeer drukwerk. Dat moet misschien nog eens leiden tot de Blote Mens.

Reinder Storm is conservator Kaarten en Atlassen bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Sytze van der Veen is historicus en eindredacteur van *De Boekenwereld*. Hij promoveerde in 2007 op een *Spaanse Groninger in Marokko. De levens van Johan Willem Ripperda*, een biografie over een opmerkelijke avonturier uit de achttiende eeuw. Onlangs verscheen van hem *Groot-Nederland en Groot-Colombia 1815-1830. De droom van Willem I* (Hilversum 2015).

Demmy Verbeke is hoofd van Artes, de onderzoeksbibliotheek die vooral het onderzoek en onderwijs aan de Faculteit Letteren van de KU Leuven ondersteunt. Vooraleer hij in 2012 de overstap maakte naar de bibliotheek, concentreerde zijn onderzoek zich op Neo-Latijn en Renaissance humanisme in de Lage Landen en Engeland.

Jaap Versteegh (1954) is kunsthistoricus en beeldend kunstenaar. Hij was als docent Kunstgeschiedenis verbonden aan de Universiteit van Leiden en is nu werkzaam als kunsthandelaar binnen Pygmalion Beeldende Kunst in Maarssen en als gastconservator voor diverse musea. Recente publicaties van zijn hand zijn *Fatale kunst. Leven en werk van Sara de Swart* (Nijmegen 2016) en *Toon Kelder. Romantisch modernist* (Zwolle 2016).

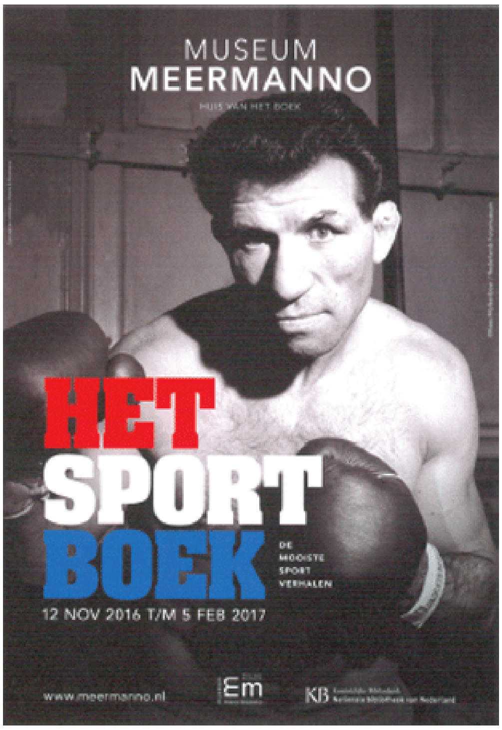
Gerard Wiegers is hoogleraar religiewetenschappen aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam. Hij verricht onderzoek naar de islam en religieuze diversiteit in de geschiedenis van Europa en de mediterrane wereld, met bijzondere aandacht voor joodse en islamitische minderheden. Hij participeert in het HERA-programma 'The Orient in Early Modern European Scholarship' en het NWO-onderzoeksproject 'Delicate Relations: Muslims and Jews in Amsterdam and London'. Onlangs verscheen van hem (i.s.m. P.S. van Koningsveld en Q. al-Samarrai) *Ahmad Ibn Qâsim Al-Hajarî: Kitâb Nâsir al-Dîn Alâ 'l-Qawm al-Kâfirîn (The supporter of religion against the infidel)*, Madrid 2015.

In memoriam Wim Brands, 1959-2016

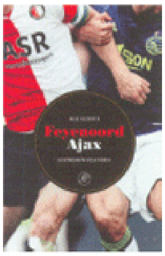
Tot voor kort bevatte de rubriek Personalia van *De Boekenwereld* de naam van de dichter en programmamaker Wim Brands. Sinds zijn aanstelling als gastschrijver bij de Artis Bibliotheek schreef hij voor ons blad een column over een onderwerp dat hem interesseerde - en dat in ieder geval over boeken ging. Begin april, toen het vorige nummer van *De Boekenwereld* al bij de drukker was, bereikte ons het trieste bericht van zijn dood. Hij was 'geveld', zoals hij de redactie kort voor zijn overlijden liet weten. Wim Brands was een aardige en scherpzinnige man, met wie het een genoegen was samen te werken. Zijn stukjes in ons blad getuigden van zijn scherpe blik en zijn gevoel voor menselijke verhoudingen. Wij gedenken hem met warmte en zullen hem en zijn bijdragen node missen, [VDV].

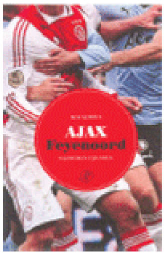
[Nummer 3]

Sport in beeld
Sportpublicaties uit de Koninklijke Bibliotheek
Jan Bos en Anna Rademakers



Museum Meermanno in Den Haag heeft van 12 november 2016 tot 5 februari 2017 veel weg van een sportpaleis. De Koninklijke Bibliotheek (KB) presenteert daar haar sportcollecties in de zeer gevarieerde tentoonstelling *Het sportboek. De mooiste sportverhalen*. De KB verzamelt alles wat er in Nederland verschijnt, ook op sportgebied, en heeft daarnaast omvangrijke internationaal georiënteerde deelcollecties op bijzondere terreinen zoals dam en schaak, bridge, cricket, alpinisme en valkerij.[1] Bovendien bewaart de KB de grote internationale sportverzameling van NOC*NSF. Die prachtige collecties én het emotierijke karakter van de publicaties zelf staan garant voor een interessante expositie.





Mik Schots publiceerde in 2013 zijn boek over de rivaliteit tussen Ajax en Feyenoord in twee verschillende edities, respectievelijk *Ajax-Feyenoord. Gezworen vijanden* en *Feyenoord-Ajax. Gezworen vijanden*. Beide verschenen bij de Arbeiderspers in Amsterdam. Illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Sport is van alle tijden

'En de grote Aias Telamonszoon stond op tegelijk met de man van de duizend listen, Odysseus. Zij kwamen midden op het vergaderplein, gordels al aan, en namen elkaar in een houdgreep met hun machtige armen, kruislings als spanten die een timmerman kundig gevoegd heeft, hoog in een huis dat bescherming biedt tegen de kracht van de stormen.

En hun ruggen kraakten in de klem van de sterke armen, langs al hun leden droop in stralen het zweet neer. Over hun ribben en schouders liepen al talloze rauwe striemen, rood van het bloed, maar allebei bleven ze doorgaan voor de eer en de kostbare driepoot. Odysseus kon daarbij Aias niet pootje lichten en vloeren, maar Aias ook hem niet, want Odysseus hield door zijn spierkracht stand tegen Aias.'[2]

Zo beschrijft Homerus de worstelwedstrijd tussen de Griekse helden Odysseus en Ajax. Sportverslaggeving anno 750 voor Christus. Spanning en sensatie, kracht, behendigheid, passie, wisselende kansen, bovenmenselijke prestaties...

De *Ilias* is het oudst overgeleverde heldendicht uit de westerse geschiedenis. Sindsdien is er op allerlei manieren over sport gepubliceerd. Sport is de belangrijkste

bijzaak in het leven en krijgt geregeld meer aandacht dan hoofdzaken. Sport leent zich bij uitstek voor heldenverering, voor identificatie met het eigen land of de eigen favoriet, voor drama en melodrama. 'Nergens zijn ze zo buitengewoon bedreven in het creëren van Grote Verhalen als in de sport,' schreef Bert Wagendorp onlangs.[3] Dat maakt sportverslagen, sporttijdschriften, sportfotoboeken, sportplaatjesalbums en sportromans tot zulke boeiende en aansprekende publicatievormen.

Grondlegger van de sportjournalistiek

De *Ilias* gaat over verzonnen helden, maar de echte wedstrijden in het oude Hellas kenden ook hun sport-commentatoren. De dichter Pindarus (522-443 v.C.) kan gelden als de grondlegger van de sportjournalistiek. Hij schreef, tegen betaling, uitbundige lofdichten op de winnaars bij de Olympische Spelen en andere wedstrijden. Naast de overwinning zelf worden steevast de afkomst en de geboorteplaats van de sportheld genoemd, zijn uiterlijk wordt geroemd en een vergelijking met de goden of andere legendarische topsporters mag evenmin ontbreken. Enige overdrijving kan daarbij natuurlijk geen kwaad.

Diezelfde elementen nemen ook bij moderne beschrijvingen nog steeds een prominente plaats in. De dichter Jan Kal heeft in de trant van Pindarus een prachtige ode aan Ard Schenk gewijd na diens drie gouden medailles bij de Olympische Winterspelen van Sapporo in 1972. Het gedicht verscheen in zijn bundel sportpoëzie *Fietsen op de Mont Ventoux.*

Ard Schenk

'Ard, zoon van Klaas, bravo, bravo, bravo.
Hollandse koeienjongen op de schaats.
driemaal behaalde jij de eerste plaats,
hardrijder van Olympies topniveau.

jouw dijen van een god zijn bovenmaats,
een meesterwerk van Michelangelo,
omvat door een nauwsluitende maillot,
die gouden dijbenen, veertien karaats.

roemt Theo Koomen, supercommentator,
niet als een Pindarus de triomfator,
de drievoudig Olympies kampioen?

de grootste uit de schaatsgeschiedenis,
waar heel Anna Paulowna trots op is,
de mannelijke Fanny Blankers-Koen![4]

Sport in de Middeleeuwen

In de vroegste Nederlandse geschriften is niet veel sport te vinden. Dat komt niet doordat er in de Middeleeuwen niet aan sport en spel gedaan werd. De rekeningen uit adellijke archieven getuigen van grote en kleine riddertoernooien en uitgebreide jachtpartijen. Verder deed de adel aan boogschieten, kaatsen, slagbal, kegelen en andere balspelen en werd er 's winters druk geschaatst.[5] Ook het gewone volk hield van zulk vermaak. Het levensverhaal van de Heilige Lidwina van Schiedam (circa 1380-1433), geschreven kort na haar dood, vertelt hoe zij als vijftienjarig meisje bij het schaatsen ten val kwam en dientengevolge de rest van haar leven hoe langer hoe godzaliger aan bed gekluisterd bleef. En in de marge van een gebedenboek uit de omgeving van Luik uit de tweede helft van de vijftiende eeuw zijn twee worstelende mannetjes te zien, met kolfstokken aan hun voeten. Zou een gezellig potje kolf ontaard zijn in een vechtpartij?[6] Uit dezelfde tijd dateert een handschrift met de Nederlandse versie van de belangrijkste middeleeuwse tekst over het schaakspel.[7] Ook de bekende middelnederlandse Arthurroman over Walewein en het zwevende schaakbord toont de populariteit van het schaken aan.

Maar veel echte sportpublicaties zijn er dus niet. Degenen die de schrijfkunst machtig waren, wijdden zich aan andere zaken. Dat veranderde met de uitvinding van de boekdrukkunst. Die bracht een ander lezerspubliek en nieuwe tekstgenres. Al in 1477 verscheen in Leuven bij Johannes van Westfalen een uitvoerige uitleg van het kaatsspel, met stichtelijke uitweidingen: Jan van den Berghe, *Kaetspel gemoraliseert*. Een Delftse herdruk kwam in 1498 van de pers.

links

Pagina uit een Luiks gebedenboek, tweede helft van de 15e eeuw [KW 133 D 10]. Onderaan zijn twee figuren met kolfstokken afgebeeld, die na een vriendschappelijk partijtje kennelijk op de vuist zijn gegaan.

linksonder

Een vroege afbeelding van tennissende mensen is te vinden in Joannes Sambucus, *Emblemata, et aliquot nummi antiqui operis* (Antwerpen 1564). Het bovenschrift luidt in vertaling: 'Tijdverdrijf. Op een balletje'. [KW 1705 E 2]

De allereerste afbeelding van iets wat toch wel echt op een moderne sportwedstrijd lijkt vinden we in een uitgave van de beroemde Antwerpse drukker Christoffel Plantijn. In de Latijnse emblematabundel van Joannes Sambucus, *Emblemata, et aliquot nummi antiqui operis* uit 1564 staat een partijtje tennis afgebeeld! Maar de meeste vormen van sport en spel in zestiende- en zeventiende-eeuwse boeken borduren voort op de adellijke taken en vermaken als jacht, rij- en schermkunst. Het woord 'kunst' maakt niet zonder reden deel uit van deze samenstellingen. Voor de adel en hogere burgerij hoorden bedrevenheid in het paardrijden en schermen bij een goede opvoeding, net als muziek en dans. Een van de mooiste en grootste sportboeken ooit is het schermboek van Gerard Thibault: *Academie de l'espée ou se demonstrent par reigles mathematiques sur le fondement d'un cercle mysterieux la theorie et pratique des [...] secrets du maniement des armes a pied et a cheval*. Uitgegeven te

Leiden in 1630 door Abraham en Bonaventura Elzevier. De posities, verhoudingen en bewegingen van de schermers worden met mathematische precisie beschreven en op tientallen grote gravures uitgebeeld.[8]

Waar blijft de sportheld?

Sportboeken in de zeventiende en achttiende eeuw zijn voornamelijk leerboeken: uitleg van het spel en voorbeelden van oefeningen en spelsituaties. Ze verschijnen onder meer over paardrijden, schaken, dammen, kaartspelen, triktrak, jacht en valkerij. De grote Amsterdamse uitgever Johannes Janssonius van Waesberge brengt in 1674 een *Klare onderrichtinge der voortreffelijcke worstelkonst* op de markt, geschreven door 'den wijtberoemden en vermaerden worstelaer' Nicolaes Petter, met 71 afbeeldingen van Romeyn de Hooghe. Het gaat bij dit worstelen overigens niet om competitie, maar om zelfverdediging: 'Seer nut en voordeeligh tegens alle slaensiecke twisters, ofte die met een mes yemandt dreygen of trachten te beledigen'. Van vergelijkbaar praktisch nut is J.F. Bachstroms *De konst van zwemmen, of Nieuwe uitvinding door behulp van de welke men zig by schipbreuk altyd kan redden, en in tyd van nood geheele legers de grootste rivieren kan doen passeren.*[9]

Een van de 71 fraaie gravures van worstelende mannen van Romeyn de Hooghe in *Klare onderrichtinge der voortreffelijcke worstel-konst* (Amsterdam 1674), geschreven door 'den wijtberoemden en vermaerden worstelaer Nicolaes Petter'.

Daarnaast verschijnen er ordonnanties van verschillende stadsbesturen die het hollen en rennen met wagens en paarden verbieden, bijvoorbeeld in Utrecht in 1655 en in Arnhem in 1726. Kennelijk was dat een populair en niet ongevaarlijk tijdverdrijf. Ook het kolven

was geliefd. Een anoniem uitgegeven satirisch toneelstuk uit 1782, *Het nieuwe Nederlandsche, Fransche, Americaansche, en Engelsche kolfspel* becommentarieert de Vierde Engelse Oorlog alsof het om een gemoedelijke kolfwedstrijd gaat.

Er ontstaat ook al een zekere belangstelling voor sportgeschiedenis. De predikant Theodorus Antonides maakt studie van de 'Olymp-speelen der Grieken, nagebootst van den Romeinen'. Wanneer zijn onderzoek in 1732 postuum verschijnt, voegt collega-theoloog Albertus Voget er voor de zekerheid een voorrede aan toe om de Olympische Spelen en de Bijbel met elkaar in verband te brengen.[10]

Wetenschappelijke gedachtenvorming ligt ook ten grondslag aan het *Traité sur l'éducation corporelle des enfants en bas âge* van de Franse arts Jean-Charles Desessartz uit 1760, waarvan drie jaar later een Nederlandse vertaling verscheen. 'Waar vandaan komt de aanhoudendheid van de bleeke kleur, en andere ziekten van kwyninge in de jonge Vrysters [tienermeisjes], dan van haare logheid en gestadige ledigheid?' schrijft hij.[11] Door gebrek aan beweging! Sportpropaganda kun je het nog niet noemen, maar hij raadt stadse juffers wel aan om meer te gaan wandelen, dansen en paardrijden.

Maar wie in al deze publicaties nog ontbreekt is de individuele sporter zelf, de sportheld! Het vroegst bekende voorbeeld daarvan dateert uit 1776, werd geschreven door de medicus, dichter en schilder Joannes Le Francq van Berkhey, en is triest genoeg een treurdicht: *Lijkzang in heldendicht, ter nagedagtenis van den beroemden Leydschen schaatsrijder Cornelis Fleur*. Ach, wat een schaatser moet dat geweest zijn!

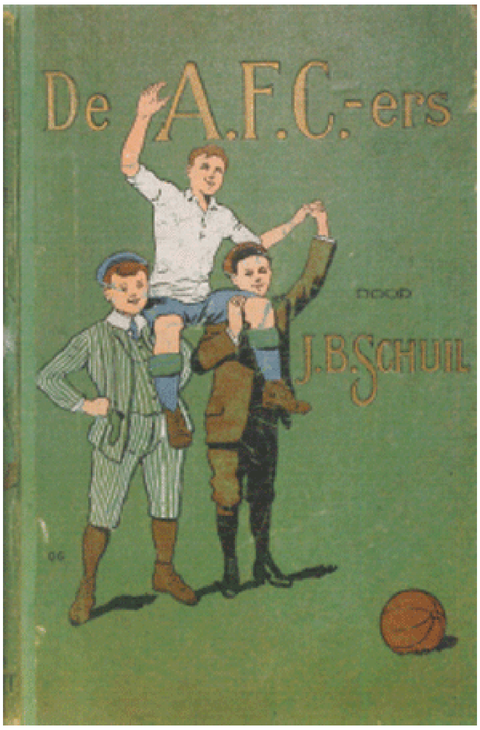
'Hij tartte op 't glibbrig IJs een Vogel in de vlugt,
En hield het Element des Waters voor zijn Lugt.
Ja die, wanneer hij op zijn Schaatzen scheen te dwaalen,
De Tijd in zijnen loop scheen rustig te agterhaalen,
Daar hij met rappen voet, met eenen vasten glee
Den adem aan 't gespan der Dagkaros ontree.
Hij maakten d'Uuren tot quartieren en tot stonden,
Als hij, op eenen dag, al de uitgebreide ronden,
Van Stichts en Hollands kring, langs Rhijn en IJssel, Vecht,
Tot aan den Amstel toe ter Schaats had afgelegd.
Zag dit den Tijber ooit, in Vorst Augustus tijden?
Zag Caesar ooit Romein op Schoverlingen [schaatsen] glijden?'
[...]

Enzovoort, enzovoort. De poëtische kwaliteit van Le Francq van Berkhey haalt het helaas niet bij de sportieve prestaties van Cornelis Fleur, maar de bedoeling is duidelijk: dit is een uniek fenomeen, een mens van mythische proporties, kortom een sportheld.

Evenementen en regelementen

Dit alles is nog maar voorspel voor de ontwikkelingen die in de negentiende en vooral de twintigste eeuw losbarsten, in de maatschappij, in de sportwereld en in sportpublicaties. Het nationale gevoel speelt op, er ontstaan brede maatschappelijke organisaties met de bijbehorende regels en statuten, er verschijnen steeds meer kranten en publiekstijdschriften en sport wordt een geaccepteerde vrijetijdsbesteding. Daarmee groeit ook de drang tot onderlinge competitie en dientengevolge de behoefte aan regelementen. Dat alles is in de pers uitstekend te volgen.

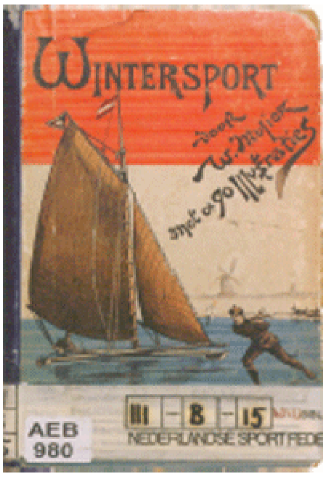
Op 10 juni 1846 worden op de Maas in Rotterdam grote roeiwedstrijden gehouden, wellicht het eerste sportevenement in moderne zin. De kroonprins is aanwezig en de publieke belangstelling is massaal. De *Rotterdamsche Courant* ruimt de volgende dag een volle pagina in voor het verslag. Langzamerhand dringen er meer sportverslagen in de krantenkolommen door. Curieus is het bericht uit *Het Nieuws van den Dag* van 8 maart 1875 over een 'dames-ijswedstrijd' in Wenen. Ook toen was men het niet altijd eens met de jury:



J.B. Schuil, De *AFC'ers* (Amsterdam 1915). Al ruim honderd jaar een klassieker, vele malen herdrukt.

'Ongeveer een dozijn dames namen aan den wedstrijd deel. Trots den hevigen wind en de felle koude werden kunststukken vertoond, die men zelden door heeren zag verrichten, zoodat de beweering, dat Weenen zich beroemen mag op de beste schaatsenrijdsters, op nieuw bewaarheid is. Voor- en achterwaartsche kringen, de dubbele of driedubbele cirkel op een en denzelfden voet, de vliegende Mercurius, de wals, de strik en de spiraal werden op schaatsen keurig uitgevoerd. Na de uitspraak deed zich het zeldzame verschijnsel voor, dat de eerste bekroonde den eersten prijs, twee vergulde

schaatsen, aan de derde bekroonde aanbood, wijl deze, haars inziens, met meer vaardigheid dan zij de verschillende kunststukken had uitgevoerd. Ten slotte weigerden beiden de prijzen aan te nemen.'



Pim Mulier, *Wintersport* (Haarlem 1893). Mulier was een van de belangrijkste sportpromotoren in Nederland.

Begin vorige eeuw verschenen vele 'leerboeken' over sport, zoals dit van Vivian Caulfeild met de veelzeggende titel *How to ski and how not to* (Londen, 1911). Afkomstig uit de collectie alpinisme van de KB.

Het woord 'voetbal' is tot nu toe nog niet gevallen. Onze volkssport nummer één kent een relatief korte geschiedenis. De eerste voetbalberichten verschijnen in 1887 in de kranten en doen welhaast aandoenlijk aan, zoals dit artikeltje uit het *Algemeen Handelsblad* van 25 december van dat jaar:

'Maandag e.k. (2de Kerstdag) zal een **voetbalwedstrijd** plaats hebben tussen de Rotterdamsche Cricket & Football Club "Concordia" en de Voetbal Vereeniging "Amsterdam". De wedstrijd neemt een aanvang te 1.30 uur op de terreinen achter

het Rijksmuseum, ingang Van der Veldestraat. Deze *match* stelt een ieder in staat een oordeel te vellen over het alhier vrijwel onbekende voetbalspel. Men zal het spel om zijn eenvoud en kunst waardeeren en ongetwijfeld de twee-en-twintig spelers in hunne worsteling met belangstelling gadeslaan. Verschil in costuum scheidt de twee partijen duidelijk van elkaar, en de regels van het spel zijn zoo eenvoudig dat iedereen onmiddellijk het streven der spelers begrijpt.'

'Weekblad voor alle takken van sport'

Intussen doen ook de sportbladen hun intrede. Op 11 maart 1882 ziet het eerste nummer van *De Nederlandsche Sport* het daglicht. Zoals uit de ondertitel blijkt wil het de volle breedte van de sport beslaan: het is het 'officieel orgaan der Nederlandsche Harddraverij- en Renvereeniging, der Nederlandsche Jachtvereeniging "Nimrod", der Koninklijke Nederlandsche Zeil- en Roeivereeniging, der Amsterdamsche IJsclub en der Amsterdamsche Skating-club'. Het blad blijft tot 1930 bestaan. Al even ruim van opzet is *Het Sportblad, geïllustreerd weekblad voor alle takken van sport* uit 1889 en van *De Athleet, weekblad gewijd aan athletiek, voetbal, wielrijden, gymnastiek, cricket, roeien, ijssport, zwemmen* enz. enz., dat in 1892 voor het eerst verschijnt. Daarmee wordt tevens duidelijk dat de samenleving intussen een scala aan sporten met vele beoefenaars en belangstellenden kent.

De grote Nederlandse sportpromotor van dat moment is Pim Mulier (1865-1954). Hij is redacteur van *Het Sportblad*, organisator van sportevenementen, waaronder de eerste Elfstedentocht, oprichter van de Nederlandse Voetbal- en Athletiekbond (de latere KNVB) en van verschillende sportverenigingen. Daarnaast brengt hij met kloeke boeken zoveel mogelijk sporten onder de aandacht. In 1893 verschijnt *Wintersport*, over schaatsen, kunstrijden, ijszeilen en curling. In 1894 volgt *Athletiek en voetbal*, in 1897 *Cricket*. Vanaf dat moment neemt het aantal zelfstandige sportpublicaties een steeds hogere vlucht.

De toekenning van de Olympische Spelen van 1928 aan Nederland maakt de pennen extra los. Niet alleen uitgevers, maar ook instellingen en bedrijven komen met gelegenheidspublicaties. Zo brengt de Nederlandsche Fabriek van Wasproducten 'De Amstel' een plaatjesalbum uit en verschijnt er van de populaire liedbundel *Kun je nog zingen, zing dan mee* speciaal een 'Tekstboekje voor massa-zang en tijdens de Olympische spelen'. Daar-

mee wordt een traditie ingezet van bijzondere (reclame-) uitgaven bij grote sportmanifestaties, die nog steeds voortduurt.

Niet iedereen vond overigens die sportbeoefening een gezonde zaak: niet voor de lichamelijke en nog minder voor de geestelijke gezondheid. E. van Dieren, arts te Amsterdam, is daar in 1931 heel duidelijk over, zelfs al in de titel van zijn boek: *Besmettelijke zielsziekten voorheen en thans: de danszucht, de naaktlooperij, de geeselaarsvertooningen en de hand-over-hand-toenemende SPORT-EPIDEMIE en hare bevorderaars.*

Dramatiek en erotiek

Een niet te onderschatten ontwikkeling binnen de diverse publicatievormen is de sportfotografie. Een pioniersrol vervulde het tijdschrift *Revue der sporten*, dat vanaf 1907 tot 1934 eerst tweewekelijks, maar al gauw wekelijks verscheen. De cultuurhistoricus Johan Huizinga merkte al op dat sport te allen tijde een dramatisch en een erotisch element bevat.[12] En als het om dramatiek en erotiek gaat, zegt één beeld vaak meer duizend woorden. Aanvankelijk dienen de foto's vooral ter ondersteuning van de tekst, maar al snel worden ze een communicatiemiddel op zich. De sportfotografen hadden het daarbij aanvankelijk minder makkelijk dan portret- of landschapsfotografen, want de sluitertijden waren lang en sporters staan zelden stil. Snelheid moest vooral gesuggereerd worden. Het begrip ‘uit de startblokken’ is, al dan niet in overdrachtelijke zin, een vast motief in de sport. De manier waarop dat vorm kreeg op de omslagen van *De Athletiekwereld* uit respectievelijk 1935 en 1968 - inmiddels zonder ‘h’ in de titel - laat de fototechnische ontwikkelingen mooi zien. En dan was er van digitaal fotoshoppen nog niet eens sprake. Veel moderne sportboeken leunen sterk op de zeggingskracht van de sportfotografie.

In de twintigste eeuw worden nog meer nieuwe genres aangeboord, zoals kinderboeken waarin een of andere tak van sport een grote rol speelt. Uit 1915, dus al meer dan een eeuw oud maar nog altijd onovertroffen, dateert *De AFC-ers* van J.B. Schuil. *Fausto Koppie* van Anke de Vries, ook zo'n klassieker, wordt uitgegeven ter gelegenheid van de Kinderboekenweek in 1994. *Matser en opa en het knotsgekke voetbalboek* uit 2004 van Pieter Feller krijgt zelfs de vorm van een voetbal. Speciale leerboekjes voor de jeugd worden bij voorkeur samengesteld door topsporters. Wereldkampioen Max Euwe schrijft *Oom Jan leert zijn neefje schaken* en voetbalcoryfee Abe Lenstra *Voetballen doe je zó*.[13]

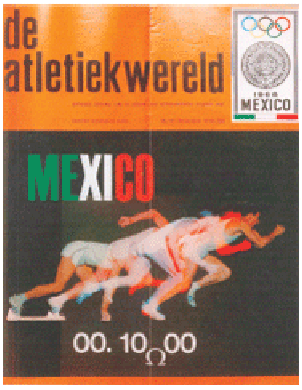
Besmettelijke Zielsziekten
voorheen en thans
De Danszucht, de Naaktlooperij, de Geeselaarsvertooningen en de hand-over-hand-toenemende SPORT-EPIDEMIE en hare bevorderaars (SPORTARTSEN enz.) met een Naschrift gericht tegen een artikel van Prof. Snapper over „HET SPORTHART"
DOOR E. VAN DIEREN
Arts te Amsterdam
TWEEDE DRUK

De Amsterdamse arts E. van Dieren waarschuwde voor de gevaren van sport in zijn brochure *Besmettelijke zielsziekten* (Baarn 1931).

Voor de Olympische Spelen van 1928 in Amsterdam verscheen van de bundel *Kun je nog zingen, zing dan mee* een speciale editie voor 'massa-zang bij sportwedstrijden'.

In 1928 verschijnt *De roman van Jaap Eden*, de allereerste Nederlandse sportbiografie.[14] In de decennia die volgen hebben vele sporthelden hun doorgaans smeuïge levensverhalen aan het papier toevertrouwd (gezien). Over Johan Cruijff verschenen meer dan dertig verschillende titels, nog afgezien van herdrukken en vertalingen. Waren het eerst vooral *success stories* van eenvoudige jongens die het tot het hoogste podium schopten, later gaan de verhalen evenzeer over emotionele drempels, worstelingen met drank en drugs en in de knop gebroken carrières.[15] De oplagen van boeken en *glossies* zijn enorm en de hoofdpersonen zijn allang niet meer alleen de sporters zelf. Er verschijnen ook biografieën over bijvoorbeeld coaches en trainers (Louis van Gaal, Fritz Korbach, Jacco Verhaeren), scouts (Piet de Visser), ploeg-

leiders (Kees Pellenaars) en voetbalvrouwen...[16] Het zijn even zo vele bewijzen van de toegenomen specialisering en professionalisering van de sport.



Veranderende sportfotografie aan de hand van twee nummers van *De At(h)letiekwereld* uit 1935 en 1968. In 1935 was roken nog sportief, getuige de sigarettenreclame.

De publicatievorm is trouwens lang niet altijd die van het rechttoe-rechtaan verhaal. In *Marco Pantani. Het einde van de piraat* worden twijfels en vragen over de dood van de wielrenner als een stripverhaal opgetekend.[17] En in de prachtige bibliofiele uitgave *Tour de France. De klimmer* is de laatste strijd van Tom Simpson in de brandende hitte op de Mont Ventoux uiterst artistiek in beeld gebracht.[18]

En intussen ontdekken ook sport en literatuur elkaar, mede dankzij schrijvende sporters en sportende schrijvers als Jan-Hein Donner, Tim Krabbé, Jan Mulder, Mart Smeets en Peter Winnen. Naast gewone sporttijdschriften verschijnen er literaire sporttijdschriften zoals *Hard Gras* over voetbal (1994), *Glad IJs / Zwart IJs* over schaatsen (2000) en *De Muur* over wielrennen (2002). Als dé sportroman bij uitstek geldt *De renner* van Krabbé, verschenen in 1978 en inmiddels aan de vijfentwintigste druk toe. Maar *Over het water* van Hans Maarten van den Brink doet daar met achttien drukken sinds 1998 niet veel voor onder. Van Bert Wagendorps *Ventoux* zijn in drie jaar tijd zelfs al bijna dertig drukken verschenen.

Trauma's en triomfen

De verloren finale tegen West-Duitsland tijdens het wereldkampioenschap voetbal in 1974 groeide uit tot een nationaal trauma. Maar de triomfen van Nederlandse sporters worden des te hartstochtelijker gevierd. Het wij-gevoel is in de sport alomtegenwoordig. ‘Wij houden van Ora-han-je’, zong André Hazes en half Nederland zingt het hem na. Dat chauvinisme komt natuurlijk ook tot uitdrukking in de inhoud en stijl van sportboeken en -bladen. De lezer voegt daar weer zijn eigen emoties

aan toe. Fans knippen de foto's van hun sporthelden uit tijdschriften om er hun slaapkamermuren mee op te sieren. En in een exemplaar van *Leuk voor later. Een sportalbum van Elseviers Weekblad* uit 1955 heeft een voormalige eigenaar handmatig alle uitslagen van de voetbalwedstrijden van het Nederlands elftal ingevuld.[19]

Ook het lokale verenigingsleven is sterk verankerd in de maatschappij. Clubs op elk niveau presenteren zich met clubblaadjes, fotoboeken, websites en jubileumuitgaven. Feyenoord werkt onder de veelzeggende titel *Feyenoord, de grootste* aan wat met 800 pagina's en dertig kilo het grootste Nederlandse sportboek ooit moet worden - het verschijnt in september 2016 en de KB heeft al een exemplaar gereserveerd. Clubliefde en rivaliteit zorgen voor de nodige wedijver tussen verenigingen onderling, soms met geweld en vandalisme tot gevolg. Een subtiele uiting van die gevoeligheden zien we in de recente publicaties van Mik Schots. Zijn boek uit 2013 over de eeuwige tweestrijd tussen Ajax en Feyenoord gaf hij uit in twee varianten: als *Ajax-Feyenoord. Gezworen vijanden* én als *Feyenoord-Ajax. Gezworen vijanden*. Het spreekt vanzelf dat de KB een exemplaar van beide versies in de collectie heeft opgenomen.

Voor dit artikel en voor de najaarstentoonstelling in Museum Meermanno hebben we een kleine greep gedaan uit de vele duizenden sportpublicaties die in de magazijnen van de KB zijn verzameld. De KB ziet het als haar taak om alles wat in Nederland verschijnt duurzaam

***linkerpagina* Pagina uit het prachtige bibliofiele *Tour de France. De klimmer* van Elie Saegeman uit 1975, waarin de dood van Tom Simpson op de Mont Ventoux op artistieke wijze is beschreven.**

te bewaren en voor iedereen toegankelijk te maken. Dat geldt voor wetenschappelijke en literaire werken, maar sportboeken en -tijdschriften horen daar evenzeer bij, net zo goed als Nederlandse kinderboeken, kookboeken en kranten. Juist datgene wat een groot publiek raakte blijft de moeite waard om later te bestuderen of om er opnieuw van te genieten. Voor huidige en toekomstige generaties blijft zo in beeld waar we voor juichten en waar we bij treurden, de clubs en de helden, de prestaties en de emoties - kortom, de Nederlandse sportgeschiedenis.

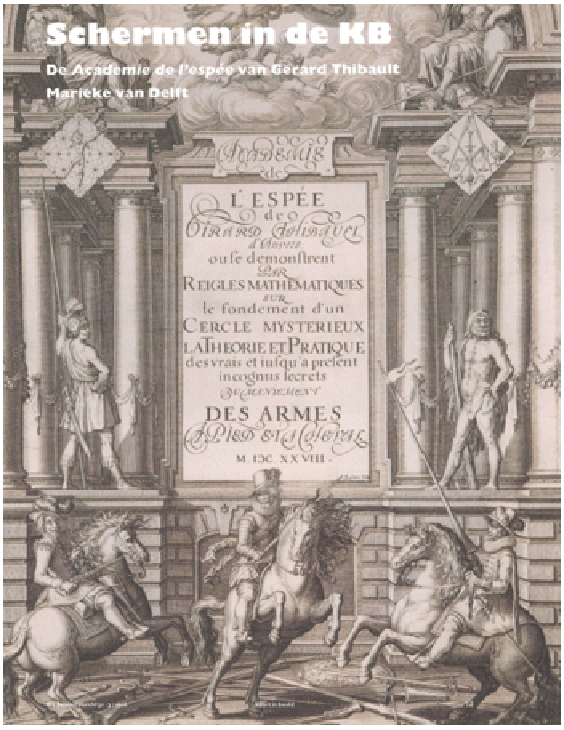
Voetbalcoryfee Abe Lenstra schreef in 1956 *Voetballen doe je zó*, bedoeld om jonge sporters de kneepjes van het spel bij te brengen. Met tekeningen van Dick Bruynesteyn.

Ook striptekenaars vinden in sporthelden een dankbaar onderwerp. In 2011 verscheen de Nederlandse vertaling van het oorspronkelijk Italiaanse stripboek *Pantani, het einde van de piraat*, over de in 2004 overleden renner.

Eindnoten:

1 Voor uitvoerige beschrijvingen van deze bijzondere deelcollecties en verdere literatuur zie: 'Collecties per thema, www.kb.nl/bronnen-zoekwijzers/kb-collecties/collecties-per-thema; geraadpleegd 10-8-2016.
2 Homerus, *Ilias*. Vertaald door Imme Dros, Amsterdam 2015, boek 23, vers 708-720.
3 *De Volkskrant*, 17.05.2016.
4 Jan Kal, *Fietsen op de Mont Ventoux,* Amstelveen 1974, p. 52.
5 Frits van Oostrom, *Het woord van eer*, Amsterdam 1988, p. 28.
6 Gebedenboek. Handschrift. [Bisdom Luik ca. 1450-1500]. KB: KW 133 D 10, f. 154^{r}.
7 Jacobus de Cessolis, *[Dat Scaecpel]. Hier beghint die prologus of die voirsprake van der bedudinghe op dat scaecspel*. Handschrift, c. 1450-1500. KB: KW 70 H 33.
8 Zie ook het artikel van Marieke van Delft in dit nummer.
9 Uitgegeven in Haarlem bij Jan van Lee, 1742.
10 Groningen, wed. Johannes Cost, 1732; in 1733 opnieuw uitgegeven door Warnerus Febens.
11 [J.-C.] Des-Essartz, *Verhandeling over de lichaamlyke opvoeding van jonge kinderen*, Amsterdam 1763, p. 317.
12 J. Huizinga, *Herfsttij der middeleeuwen*, 10^{e} druk, Haarlem 1963, p. 78.
13 Albert Loon en Max Euwe, *Oom Jan leert zijn neefje schaken*, 's-Gravenhage [1935]; Abe Lenstra, *Voetballen doe je zó*. Met tekeningen van Dick Bruynesteyn, Amsterdam 1956.
14 Leo Lauer, *De roman van Jaap Eden*, Haarlem 1928.
15 Zie de bijdrage van Aad Haverkamp in dit nummer.
16 Onder andere: Hugo Borst, *O, Louis*. Eerste druk: Gouda 2014; zevende[!] druk, herzien en uitgebreid, juli 2015; Vincent Ronnes, *Fritz Korbach. Onaangepast*, Baarn 2007; Henk Verhaeren, *Jacco Verhaeren. Boven water*, Baarn 2010; Willem Vissers, *Piet de Visser. Voetbal als medicijn*, Gouda 2015; Pierre Huyskens, *Daar was 't. Een biografie van Kees Pellenaars*, Amsterdam 1973; Bram de Graaf, *Voetbalvrouwen. De glorietijd van het Nederlandse voetbal* 1970-1978, Amsterdam 2008.
17 Marco Rizzo [tekst] en Lelio Bonaccorso [tekeningen], *Marco Pantani. Het einde van de piraat*, 's-Hertogenbosch 2011.
18 Elie Saegeman [tekst] en Emiel Hoorne [illustraties]. *Jour de France. De klimmer*, z.p. 1975.
19 Exemplaar met ingeplakt materiaal en met aantekeningen; KB, aanvraagnummer ZAG 176.

Schermen in de KB
De *Academie de l'espée* van Gerard Thibault
Marieke van Delft



linkerpagina **Titelpagina van Thibaults *Academie de l'espée*. Leiden 1628 [=1630], gegraveerd door de Friese graveur Schelte van Bolswert, vermoedelijk naar een ontwerp van Crispijn van de Passe de Jonge. Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.**

In een van de mooiste 'vechtboeken' die ooit zijn verschenen bracht Gerard Thibault zijn virtuele schermacademie voor het voetlicht. Het kloeke werk in groot-folio formaat, met niet minder dan 46 platen die op één na een hele opening beslaan, werd in 1630 gedrukt door de Leidse Elzeviers. Hoewel er al eerder veel schermboeken in druk verschenen waren, in Italië en Spanje, en zelfs in Nederland, is dat van Thibault het eerste van Nederlandse herkomst en in ieder geval het indrukwekkendst.[1] Het is een van de oudste gedrukte schermboeken in de rijke schermcollectie van de Koninklijke Bibliotheek.

boven **Portret van Gerard Thibault in de *Academie de l'espée*, naar een ontwerp van de Leidse schilder David Bailly.**

Schermen: oorlogsvoering, zelfverdediging, duelleren, kunst of sport?

De geschiedenis van het schermen is nauw verbonden met de militaire geschiedenis.[2] In de Romeinse tijd en in de Middeleeuwen was het man-tegen-man gevecht onderdeel van de reguliere oorlogvoering. Worstelend, of in een gevecht met knots, lans, dolk of zwaard, werd geprobeerd de tegenstander uit te schakelen. Ten tijde van de Renaissance veranderde dat. Natuurlijk werd op het slagveld nog steeds man tegen man gevochten en maakten sabels tot in de negentiende eeuw deel uit van de uitrusting van de soldaat of agent. Maar vechten werd ook een kunstvorm, een spel dat een edelman diende te beheersen, zoals hij ook sierlijk moest kunnen dansen. Schermles hoorde bij de opvoeding en werd een verfijnde kunst die door een aristocratische en geletterde schermmeester gedoceerd werd. Zoals De La Fontaine Verwey het verwoordt in zijn belangrijke artikel over Thibault: 'De Renaissance stelde de schermkunst onder de gezamenlijke hoede van Mars en Minerva'.[3]

Oorlogsvoering, zelfverdediging, duelleren, kunst of sport: aanvankelijk was er dus geen onderscheid tussen het doel van de gevechtstraining en van de vechtboeken. Dat is ook te zien in de classificatie van schermboeken. Sommige zijn in de KB ondergebracht in de rubriek 'Sport en spel', andere bij 'Militaire wetenschappen'. In die laatste rubriek zijn ook de verschillende uitgaven te vinden die gemaakt zijn ten tijde van de professionalisering van het leger door stadhouder Maurits van Nassau in het begin van de zeventiende eeuw. Hierbij valt te denken aan de verschillende uitgaven en vertalingen van de *Wapenhandelinghe van roers,*

musquetten ende spiessen van Jacob de Gheyn en van de *Nassausche wapen-handelinge* van Adam van Breen. In een recent overzicht van vroegmoderne schermboeken uit de Lage Landen sluiten Bert Gevaert en Reinier van Noort dit type expliciet uit, omdat het 'military drilling instructions' zouden zijn.[4] Er is inderdaad een onderscheid: in de boeken van De Gheyn en Van Breen worden statische afbeeldingen gegeven over het hanteren van wapens en opstellen in het gelid, en gaat het niet over tweegevechten.

In het overzicht van Gevaert en Van Noort wordt een aantal schermhandschriften genoemd die afkomstig zijn uit het bezit van prins Maurits en die nu in de KB te vinden zijn, zoals Pieter Bailly's *Cort bewijs van t'rapier alleen*.[5] Het aantal Nederlandse schermtraktaten in handschrift of druk is sowieso klein. En daarin zijn veel buitenlandse invloeden te zien, zoals we ook bij Thibault tegen zullen komen. De schermhandschriften in de collectie van Maurits hebben een relatie met oorlogvoering en zelfverdediging van de adel, maar ook burgers kregen steeds meer belangstelling voor het schermen, niet alleen als verdediging, maar ook als ontspanning en tijdverdrijf.[6] Vanaf de zestiende-eeuw wordt schermen tevens als sport beoefend, waaronder dan ook toernooien met grote feesten worden verstaan.

Schermboeken in de KB

Was het aantal Nederlandse schermboeken beperkt, in het buitenland, bijvoorbeeld in Italië, Duitsland en Spanje, werden er heel wat gepubliceerd. In zijn schermbibliografie somt Henry W. Pardoel alleen al 1887 'Fencing

manuals' op uit de periode 1300-1996.[7] Daarnaast noemt hij ook boeken en tijdschriftartikelen over allerlei andere aspecten van de schermsport, in totaal oplopend tot bijna vierduizend onderwerpen.

Die vroege handleidingen zijn lang niet allemaal in Nederland te vinden. Van Achille Marozzo's *Arte dell'armi* (eerste uitgave 1536) bijvoorbeeld heeft de KB alleen een editie uit 1568. Andere standaardwerken zoals het *Trattato die scienza d'arme* van Camillo Agrippa zijn, ook met een latere editie, aanwezig in de UB Leiden. Maar het vroege werk van de twee belangrijke Spaanse schermmeesters Jerónimo de Carranza en Luís Pacheco de Narváez, *Compendio de la filosofia y destreza de las armas*, komt überhaupt niet in een Nederlandse bibliotheek voor. Dat geldt ook voor de eerste editie van het schermboek van de Italiaanse meester Salvator Fabris, *De lo Schermo, overo scienza d'arme*, dat in 1606 in Kopenhagen verscheen met gravures van de Vlaming Jan van Halbeeck. De Duitse vertaling *Italiänische Fechtkunst*, die Isaac Elzevier in 1619 in Leiden drukte, is alleen in de UB Leiden te vinden, en dat is dan ook de enige Nederlandse bibliotheek die één van de vele edities van Salvator Fabris bezit. Met de eerder genoemde schermhandschriften uit het bezit van prins Maurits verwierf de KB wel een prachtig geïllustreerd handschrift van Fabris' werk: *Dichiaratione per intendere le ragioni sopra le quali é fondata la scientia della spada*, geschreven in de eerste jaren van de zeventiende eeuw, vermoedelijk speciaal voor de stadhouder.

Twee sierlijke schermers uit Pieter Bailly, *Cort bewijs van 't rapier alleen*. Dit vroegzeventiende-eeuwse schermhandschrift maakte deel uit van de collectie van prins Maurits en bevindt zich nu in de KB [KW 72 F 37].

Geïllustreerd handschrift van de Italiaanse schermmeester Salvator Fabris, *Dichiaratione per intendere le ragioni sopra le quali é fondata la scientia della spada* uit het begin van de zeventiende eeuw. Ook dit manuscript uit de collectie van prins Maurits is opgenomen in de KB [KW 73 J 38].

In het algemeen blijkt het bezit aan vroege schermboeken in Nederland bescheiden. De KB bezit naast de genoemde traktaten uit de collectie van Maurits en het werk van Thibault enkele vroege gedrukte schermboeken, de meeste met afbeeldingen, zoals *Traicté ou instruction pour tirer des armes* van G. Cavalcabo

(Rouen 1597); *Les arts de l'homme d'epée* van G.C. de Saint-Georges (drie edities: Den Haag 1680, 1686 en 1695); *La science des personnes de cour, d'epeé et de robe* van De Chevigni (twee edities: Amsterdam 1729 en 1752); *Traité des armes* van P.J.F. Girard (Den Haag 1740); *L'academie de l'homme d'épée* van P.J.F. Girard (Den Haag 1755) en *L'art des armes van G. Danet* (Parijs 1766). Het lijkt erop dat in Nederland minder belangstelling voor schermboeken was, terwijl er wel in veel plaatsen schermscholen waren. Uit de twintigste eeuw zijn wel veel boeken over schermen in de KB te vinden, vooral doordat in 1998 de bibliotheek van het NOC*NSF in de KB-collectie opgenomen werd.

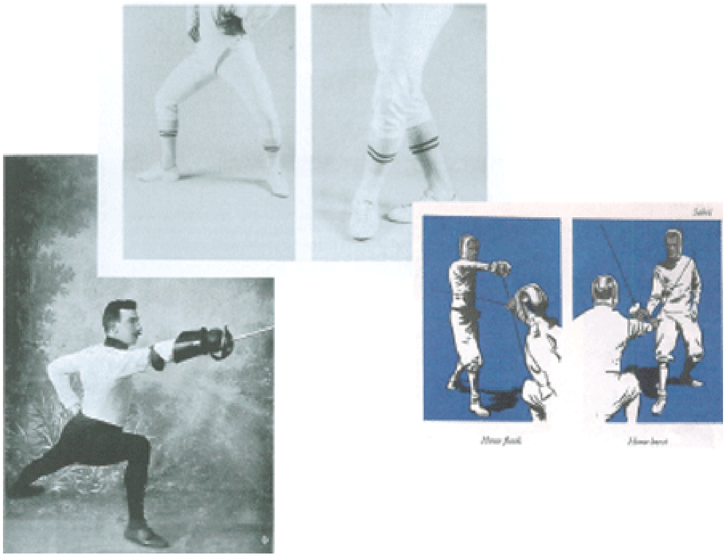
Gerard Thibault en de schermkunst

Het boek van Thibault verscheen in 1630 - juist in de tijd dat de schermsport zich begon los te maken van het krijgsbedrijf en de zelfverdediging. Onder invloed van de Renaissance had zich een wetenschappelijke benadering van het schermen ontwikkeld, die ook gedoceerd werd aan universiteiten door schermmeesters, vooral onder invloed van de eerdergenoemde Italiaanse en Spaanse meesters als Achille Marozzo, Camillo Agrippa, Jerónimo de Carranza en Luís Pacheco de Narváez. Zij waren wiskundigen, architecten of ingenieurs, academici die de vechtkunst niet vanuit de praktijk, maar vanuit de theorie wilden beoefenen.

Deze benadering sloot natuurlijk uitstekend aan bij het academische onderwijs, wat in Leiden tot een bijzondere situatie leidde. In de Faliede Bagijnkerk werd

een aantal universitaire faciliteiten ondergebracht die nu niet zo gauw meer in één gebouw gehuisvest zouden worden. Op de bovenverdieping bevond zich de universiteitsbibliotheek, terwijl studenten op de begane grond zich onder andere konden oefenen in de edele schermkunst of een anatomische les konden bijwonen.[8] De schermschool was in 1594 opgericht met Ludolf van Ceulen als schermmeester. Hij was wiskundige en doceerde ook aan de Nederlandstalige Ingenieursschool. Die was op instigatie van prins Maurits in 1600 in Leiden gesticht om studenten op te leiden in toegepaste wetenschappen, vooral landmeetkunde en vestingbouw. Zo kwam hier alles samen: de wiskunde, het wetenschappelijke schermen voor studenten en de militaire aspiraties van de stadhouder. Op de prent die Jan Cornelisz Woudanus in 1610 maakte van de schermschool in de Faliede Bagijnkerk, is de wiskundige aanpak van het schermen te zien: op de vloer is een cirkel getekend, die gebruikt werd om de leerlingen de bewegingen met de degen op gecontroleerde wijze aan te leren.

Deze latere schermboeken, die via de collectie van de NOC*NSF in de KB zijn terechtgekomen, tonen verschillende manieren om schermers weer te geven.



G. Visser, *Schermen*, Amsterdam, 2^e^ dr. [1969]
L.J.M.P. van Humbeek, *Handleiding voor het sabelschermen*, Amsterdam [1905]
Eric Mathieu en Elton Eisden, *Schermen met de floret*, Best 1986

Kasper Kardolus, *Schennen. Een kunst inde sport*, Zoetermeer [1989]

Deze wiskundige benadering is het verst doorgevoerd in het prachtwerk dat in 1630 van de pers kwam bij de Leidse Elzeviers: de *Academie de l'espée* van Gerard Thibault. Een fantastisch plaatwerk waarin tot in detail iedere pas en beweging op wetenschappelijke wijze is uitgewerkt. De auteur was omstreeks 1574 in Antwerpen

geboren als zoon van een koopman en een adellijke weduwe.[9] Thibault koos net als zijn vader het koopmansvak en was rond zijn dertigste wolhandelaar in Spanje, in Sanlúcar de Barrameda, de geboorteplaats

Op alle platen in de *Academie de l'espée* zijn de opeenvolgende schermposities gerelateerd aan de ‘mystieke cirkel’, zoals hier op Tabula XXXII. Ze lezen haast als een strip.

van de eerdergenoemde schermmeester Jerónimo de Carranza. In Antwerpen had Thibault schermles gehad van Lambert van Someren. In Sanlúcar zette hij zijn lessen voort en maakte hij kennis met de schermmethode van Luís Pacheco de Narváez, die gebaseerd was op de zogenaamde 'mystieke cirkel'. Het concept van de cirkel als basis van het schermen was al ouder en komt bijvoorbeeld ook bij Marozzo voor. Maar Thibault perfectioneerde het systeem met een cirkel, gebaseerd op de verhoudingen van het menselijk lichaam.[10]

Terug in Nederland maakte hij furore met zijn methode. Zijn overwinning in een schermwedstrijd in 1611 trok de aandacht van prins Maurits, die hem uitnodigde voor een demonstratie aan het hof, samen met andere schermmeesters. Weer wist hij de eerste plaats te behalen, waarop hij een prijs ontving uit de handen van Maurits. Hij vestigde zich als schermmeester in Amsterdam en bewoog zich in de *upper dass*, zoals zijn album amicorum laat zien.[11] Kooplieden (Jan Ysbrantsz Kieft), regenten (Pieter Pauw), dichters (Bredero), wetenschappers (Anna Maria van Schurman), schermmeesters (Cornelis van Someren) en kunstenaars (Michel Le Blon) schreven langere of kortere bijdragen in dit album. Overigens bleef hij niet in Amsterdam. Van 1615 tot 1617 verbleef hij aan het Kleefse hof, daarna weer in Amsterdam en vervolgens in Leiden, waar hij zich in 1622 aan de universiteit inschreef.

Academie de l'epée

Ondertussen had hij besloten een boek te maken om ruimere bekendheid te geven aan zijn schermmethode. Dat moest een plaatwerk worden dat alle andere schermboeken zou overtreffen. In 1615 begon hij met de voorbereidingen, maar het werk zou nog lang niet verschijnen. Het is dan ook een uitgave die veel voorbereiding gevraagd moet hebben: het bevat veel prachtige, gedetailleerde gravures en teksten. Om het boek te financieren gaf hij vermoedelijk demonstraties aan verschillende vorstenhoven; dat leidt De La Fontaine Verwey tenminste af uit de negen bladen met wapens van de beschermers van het boek. Naast de demonstratie aan het Haagse hof presenteerde hij zich kennelijk ook aan de hoven in Frankrijk, Kleef en Brunswijk.[12] Wanneer het werk precies het licht zag is onduidelijk. Op de titelpagina staat het jaartal 1628 en op het bericht aan de lezer wordt vermeld dat het in 1630 verscheen. Daar worden ook de Elzeviers als drukker genoemd. Dit bericht ontbreekt overigens in het KB-exemplaar.

Gravure door Michel Le Blon met hetzelfde schildje dat op de titelpagina van de *Académie de l'espée* voorkomt. Thibault gebruikte deze gravure als hij een bijdrage maakte voor een album amicorum, zoals hier in dat van schermmeester en kunstenaar Cornelis de Glarges, Leiden jaren 1620 [75J48].

Op deze afbeelding uit *Arte dell'armi* (Venetië 1568) is te zien dat ook Achille Marozzo de cirkel als basis gebruikte bij zijn schermmethode [KW 600 G 27].

Het voorwerk bestaat in de meeste exemplaren uit vier bladen: de titel, een portret van Thibault, het Franse en Nederlandse privilege en de opdracht. De titelpagina - zie de eerste illustratie bij dit artikel - werd gesneden door de Friese graveur Schelte van Bolswert. Het is een uitnodigende prent, vol symbolische verwijzingen naar wat komen gaat: aartsengel Michael die de wellust neerslaat, goden als Minerva, Mars en Hercules en twee hangende schildjes.[13] Het ene schildje toont een persoon op een cirkel in een vierkant, die aan Da Vinci's bekende tekening van de Vitruvius-man doet denken, maar tevens appelleert aan de schermmethode van Thibault. Op het andere schildje zijn wiskundige instrumenten afgebeeld. In het midden staat de uitgebreide titel op een titelschild, geflankeerd door een zuilengalerij.

Zowel de aartsengel als de beide schildjes komen voor op een kleine gravure die de levensfilosofie van Thibault samenvat, gesneden door de Amsterdamse graveur Michel Le Blon. Daar wordt de voorstelling geflankeerd door figuren die de kwaliteiten die een schermer moet bezitten: deugd, rede, moed, wijsheid, gematigdheid en standvastigheid. Thibault deelde deze prent uit aan leerlingen en vrienden en gebruikte hem als hij voor iemand een bijdrage in een album amicorum maakte.[14] Voor de tekst op het titelschild is al in 1623 een ontwerp gemaakt door niemand minder dan Constantijn Huygens. Hij stuurde Thibault vier varianten, waaruit blijkt dat Huygens goed op de hoogte was van de inhoud van het boek.[15]

Maar de kracht van de *Academie de l'epée* ligt in de platen waarop Thibault zijn schermmethode uitlegt. Dat begint met de relatie tussen het menselijk lichaam en de door Thibault gebruikte methode zoals op Tabula II te zien is. Daarin staat een menselijke figuur, gebaseerd op Dürer, in een cirkel, gevat in een vierkant, met een wiskundige verdeling. Op de volgende prenten worden telkens posities en handgrepen uitgelegd. Steeds is een menselijke figuur afgebeeld die een bepaalde beweging uitvoert, waarbij de arm en de hand altijd nauwkeurig weergegeven zijn. Op de cirkel op de grond, gevat in een vierkant, is de beweging van de voet aangegeven met lijnen en letters. De beweging luistert nauw: als de schermers zich precies houden aan de aangegeven punten, kunnen ze elkaar niet treffen. Maar als ze teveel opzij stappen gaat het mis en kunnen ze geraakt worden. Het boek bestaat uit twee delen: het eerste heeft het schermen met louter een degen tot onderwerp, het tweede bespreekt het schermen met een degen en een dolk of schild in de andere hand. Het bevat 46 prenten, meest dubbelbladen, gesneden naar ontwerpen van Thibault door een team van graveurs onder leiding van Crispijn van de Passe de Jonge. Stuk voor stuk zijn het precieze, gedetailleerde en goed uitgevoerde afbeeldingen die steeds bepaalde schermposities behandelen, gesitueerd in een klassieke omgeving.

Het boek was echter zo complex en doordacht, dat het volgens sommige tijdgenoten volstrekt onbegrijpelijk was.[16] Maar bij grondige bestudering blijkt de techniek van Thibault wel degelijk onverslaanbaar te zijn, zoals hij zelf trouwens bij verschillende wedstrijden heeft laten zien. Thibault heeft het verschijnen van zijn meesterwerk niet meer meegemaakt: hij overleed in 1627, drie jaar voordat het boek uitkwam.[17] Alom wordt het beschouwd als het mooiste schermboek aller tijden én als een mijlpaal in de boekgeschiedenis. Het grote formaat, het prachtige papier, de superbe platen en de uitgebalanceerde typografie - alles werkt op een goede manier samen. Toch heeft het boek in de schermsport minder impact gehad dat Thibault zich had voorgesteld. Dat komt vermoedelijk enerzijds doordat het te groot en te kostbaar was, anderzijds doordat sommigen Thibaults uitwerking nonsens vonden.[18] Bovendien legde de Spaanse methode waarop Thibault zich baseerde, het af tegen de Italiaanse. De schermsport ontwikkelde zich verder en nieuwe benaderingen deden opgang. Dat laat onverlet dat het boek van Thibault een monument voor de schermsport en de boekgeschiedenis is.

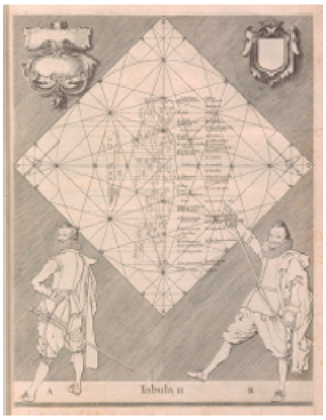
14 De La Fontaine Verwey (o.c. noot 1), p. 136. In de KB is deze gravure bijvoorbeeld te vinden in het album amicorum van Cornelis de Clarges, KW 75 J 48, fol. 114r.

15 KB, KA 46, fol. 474r en 474 v. Uiteindelijk is geen van deze vier varianten gekozen. A.L. [=Ad Leerintveld], 'Gerard Thibault', in: Markus Schacht e.a. (red.), *Onder den Oranje boom. Nederlandse kunst en cultuur aan Duitse vorstenhoven in de zeventiende en achttiende eeuw*, München 1990, nr. 13|4, p. 390-391. Met dank aan Ad Leerintveld voor deze verwijzing.

16 Anglo (o.c. noot 2), p. 75.

17 Het privilege werd op 5 juni 1627 toegekend aan de *erfgenamen* van Gerard Thibault. Toen was hij dus al overleden.

18 De La Fontaine Verwey (o.c. noot 1), p. 155.



***rechterpagina* Op de tweede plaat van het eerste boek van de *Academie de l'espée* legt Thibault uit hoe zijn 'mystieke cirkel' zich verhoudt tot het menselijk lichaam.**

Eindnoten:

1 H. de La Fontaine Verwey, 'Gerard Thibault en zijn "Academie de l'espée"'; aanvankelijk verschenen in *Quaerendo* en naderhand opgenomen in zijn *Uit de wereld van het boek*, III: *In en om de 'Vergulde sonnewyser'*, Amsterdam 1979, p. 129-163.

2 Voor twee recente boeken over de geschiedenis van het schermen zie: D. Jaquet, K. Verelst & T. Dawson, *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th Centuries)*, Leiden 2016 (*History of Warfare*, 112); S. Anglo, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven & London 2000.

3 De La Fontaine Verwey (o.c. noot 1), p. 130.

4 Bert Gevaert & Reinier van Noort, 'Evolution of Martial Tradition in the Low Countries: Fencing Guilds and Treatises', in: Jaquet e.a, (o.c. noot 2), p. 376-409, citaat p. 391 en n. 68.

5 Gevaert & Van Noor (zie vorige noot), p. 395-400. Over het traktaat van Pierre Bailly zie ook: M.S. Galas & E. Steenput, 'The cort bewijs of Pieter Bailly. A Dutch Rapier Manual, ca. 1602-1608', in: F. de Cognot, *Arts de Combat. Théorie & pratique en Europe, XVIe- XXe siècle*, Paris 2011, p. 65-76. Hierin wordt ook een overzicht van alle schermtraktaten uit Maurits' collectie gegeven.

6 Voor Duitsland wordt deze ontwikkeling geschetst door B. Ann Tlusty, 'Martial Identidy and the Culture of the Sword in Early Modern Germany', in: Jaquet, Verelst & Dawson (o.c. noot 2), p. 546-570.

7 H.W. Pardoel, *The Complete Bibliography of the Art and Sport of Fencing.* Commemorative edition, Kingston (Canada) 1996. Zijn lijst is niet eens compleet; de eerdergenoemde traktaten uit de collectie van Maurits van Oranje ontbreken. Het boek van Thibault is beschreven onder nummer 317. Hij noemt ook een tweede druk uit 1668 die in Brussel verschenen zou zijn. Ik heb dit boek niet kunnen lokaliseren.

8 Zie Willem Otterspeer, 'De schermschool van Thibault', in: Jan Bos & Erik Geleijns (red.), *Boekenwijsheid. Drie eeuwen kennis en cultuur in 30 bijzondere boeken*, Deventer 2009, p. 98-104; en R. Ekkart, *De Universiteit van Leiden 1610. Bibliotheek, anatomisch theater, schermschool, hortus*, Leiden 1997 (herdruk).

9 De biografische gegevens over Thibault zijn ontleend aan De La Fontaine Verwey (o.c. noot 1), p. 133-135; Gevaert & Van Noort (o.c. noot 4), p. 400-401.

10 Zie voor een precieze beschrijving van het systeem van Thibault: Anglo (o.c. noot 2), p. 75-82.

11 KB, KW 133 L4. De La Fontaine Verwey beschrijft de inhoud en geeft een inhoudsopgave (o.c. noot 1, p. 133-146; 157-160).

12 De La Fontaine Verwey (o.c. noot 1), p. 146.

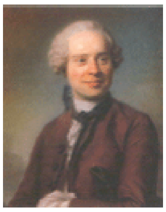
13 In de UB Leiden is een ontwerp voor deze titelpagina te vinden. Volgens de beschrijving is dat van Crispijn van de Passé [PK-T-AW-683].

Sport in tijden van verlichting
Paul Dijstelberge

linkerpagina Een verlicht-sportieve Nederlander: de graanhandelaar Johan Eymer (1757-1830) met kolfstok, pijp en wijnglas. Hij staat welgedaan en aangeschoten voor de Amsterdamse Korenbeurs aan het Damrak, op de achtergrond is de toren van de Oude Kerk te zien. Het kolfspel werd in de achttiende eeuw gespeeld op kolfbanen bij herbergen. Amsterdam telde ongeveer tweehonderd van die kolfbaantjes en bij het spel werd stevig gedronken. Aquarel van Jacob Smies (1764-1833), eind achttiende eeuw. Rijksmuseum, Amsterdam.

Zal sport ooit een onderwerp van gesprek zijn geweest in een van die beroemde salons uit de achttiende eeuw? Je zoekt er vergeefs naar in de boeken die zijn geschreven over de wekelijkse bijeenkomsten bij baron d'Holbach in Parijs, waar schrijvers en filosofen als Diderot en d'Alembert de conversatie beheersten. Aan tafel ten paleize van de niet minder verlichte en erudiete koning Frederik de Grote in Berlijn kwam sport (of spel) evenmin ter sprake. Sport lijkt niet te bestaan in de achttiende eeuw. Of wel? In 1789 kwamen de vertegenwoordigers van de 'derde stand' bijeen in de Kaatsbaan in Versailles, een grote hal waar een voorloper van het hedendaagse tennis werd beoefend. Maar een gespreksonderwerp voor intellectuelen was sport niet. Wat vonden de scheppers van de moderne maatschappij van sport? Wat zouden ze hebben gevonden van onze wereld, waarin sport alomtegenwoordig is en ook serieuze schrijvers en filosofen zich met dat onderwerp bezighouden? Wat zouden ze gevonden hebben van supporters?

Denis Diderot (1713-1784). Portret door Louis-Michel van Loo, 1767. Musée du Louvre, Parijs.



Jean le Rond d'Alembert (1717-1783). Portret door Maurice Quentin de la Tour, 1753. Musée du Louvre, Parijs.

Sport in de *Encyclopédie*

Biografieën en studies geven geen antwoord op dergelijke vragen. Maar Diderot en d'Alembert waren niet alleen salonleeuwen, zij waren ook de scheppers van het grootste papieren monument dat de achttiende-eeuwse denkers ons hebben nagelaten: *de Encyclopédie*, die verscheen tussen 1751 en 1772.[1] Het is misschien wel de grootste onderneming ooit op het terrein van het boek én de belangrijkste poging om alle menselijke kennis samen te vatten in één werk. Het begon met een ambitieus - maar in verhouding tot het eindresultaat bescheiden - idee om een woordenboek te maken, met uitgebreidere verklaringen dan je in een gewoon woordenboek vindt. Zoiets als een beknopte encyclopedie, waarvan toen al voorbeelden bestonden. *Het huishoudelijk woordenboek* van de Franse priester Chomel, waarvan in 1743 een Nederlandse vertaling was verschenen, is een representant van dat genre.

Het was oorspronkelijk de bedoeling dat de *Encyclopédie* in drie of vier delen zou verschijnen. Het werden uiteindelijk 28 folianten: 17 tekstdelen en 11 delen met platen. Het enige boek dat ermee vergelijkbaar zou zijn geweest is nooit verschenen - dat was de *Atlas Maior* die Joan Blaeu had willen maken. Blaeu beoogde niets minder dan een gedetailleerde beschrijving van het hele universum uit te geven. Die plannen gingen in vlammen op door de catastrofale brand, die zijn plaatdrukkerij eind 1672 trof. De schade was enorm en brak de geest en het lichaam van de uitgever, die binnen een jaar zou overlijden. De *Encyclopédie* verscheen wel, ondanks de tegenwerking van de kerk en verschillende overheden - en opmerkelijk genoeg dankzij de medewerking van de belangrijkste censor, Malesherbes (1721-1794), die het belang van het boek inzag.

Sport, zoals wij het verschijnsel kennen, bestond niet in de achttiende eeuw. Er waren geen stadions en geen supporters. De moderne sport is een product van de negentiende eeuw en van de nationale staten die na de Franse revolutie gestalte kregen. Vandaag de dag zijn sporten krachtmetingen tussen individuen, maar óók tussen landen. Dat wordt duidelijk bij de Olympische Spelen, waar de sporters een internationale broederschap vormen van gelijkgestemde professionals terwijl de landen het aantal medailles tellen.

Natuurlijk bestonden activiteiten die wij nu als sport beschouwen wel degelijk in de achttiende eeuw, maar de maatschappelijke betekenis ervan of de belangstelling ervoor waren vrijwel nihil. Dat wordt duidelijk als we nagaan wat er in de even beroemde als omvangrijke *Encyclopédie* over sport te vinden is. Wat om te beginnen onmiddellijk opvalt: het lemma ‘sport’ ontbreekt, terwijl er maar liefst 74.000 onderwerpen worden besproken. Het woord sport valt zelfs helemaal niet in alle zeventien tekstdelen, die gezamenlijk toch meer dan 21.000.000 woorden bevatten.

Als we vervolgens kijken naar ‘spel’ wordt het beeld niet dramatisch anders. Spel komt als zelfstandig lemma voor, maar uitsluitend in verband met kaartspelen en, heel beknopt, als omschrijving van de sportieve activiteiten van de Grieken en de Romeinen. De Grieken beoefenden sporten in een gymnasium, in stadions en in het theater - want toneel viel er ook onder, net als poëzie en muziek waar geen speciale gebouwen voor nodig

waren. De Romeinen deden veel meer dingen in hun circus of stadion: gevechten op leven en dood tussen gladiatoren en met dieren, nagespeelde zeeslagen, wagenrennen enzovoort.

Spel

Als we niet naar het lemma 'spel' kijken, maar naar de plaatsen waar het woord in de tekst voorkomt, dan komen we al gauw terecht bij de Olympische Spelen. Die worden uitgebreid behandeld, als fenomeen uit de Oudheid. De meningen van bronnen over de oorsprong worden genoemd, er wordt vermeld dat de atleten naakt waren en dat om die reden vrouwen onder geen enkele voorwaarde in de buurt mochten komen van het sportveld.

Daarnaast wordt het toerisme besproken, dat de Olympische tempels tot de rijkste ter wereld maakte. De schitterende omgeving van Olympia wordt beschreven, die vooral zo mooi was omdat vele winnaars werden geëerd met beelden van de grootste kunstenaars van hun tijd zoals Phidias, Praxiteles en Lysippus. Er zouden niet minder dan vijfhonderd standbeelden hebben gestaan - vergelijk dat eens met de nog geen honderd die in de tuinen van Versailles te vinden zijn! Aldus Louis de Jaucourt, auteur van het lemma.

De Eed in de Kaatsbaan ['Le Serment du Jeu de Paume'] door de vertegenwoordigers van de Derde Stand, 20 juni 1789. Toegeschreven aan Jacques-Louis David. Musée Carnavelet, Parijs.

De beloning van de atleten komt eveneens aan de orde. Die waren tevreden met een lauwerkrans, maar, zo wordt opgemerkt, wie eenmaal kampioen was, kon de rest van zijn leven van een staatspensioen genieten. Het duurt even voor je de Olympische sporten, waar het toch allemaal om draaide, in de beschrijving hebt gevonden. Die staan dan ook in één enkel regeltje vermeld. Beschreven worden ze niet. Men deed aan worstelen, hardlopen, paardenraces en wagenrennen.

Jaucourt noemt het opmerkelijk dat van geen enkele grote Griekse staatsman bekend is dat hij heeft meegedaan, laat staan gewonnen. Miltiades, Cimon, Themistocles en Philopoemen, je zult ze niet aantreffen in de lijst van deelnemers

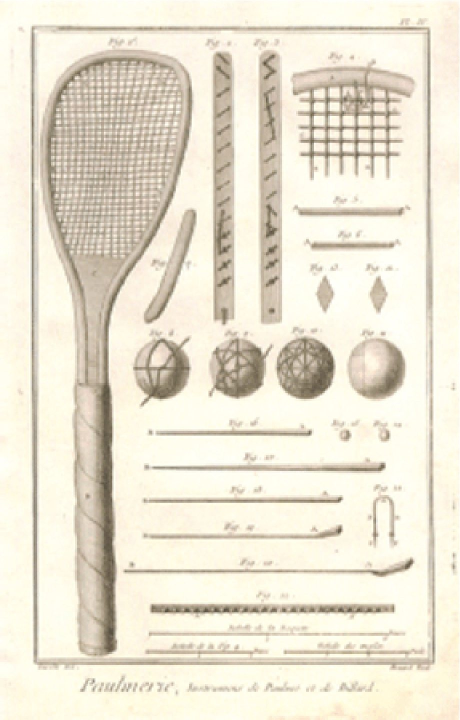
of winnaars. Een goede atleet is evenmin per definitie een goede soldaat, volgens de Griekse dichter Tyrtaeus. Die had het niet op Olympische helden:

> ‘Ik hecht geen waarde aan zo'n vent,
> Of hij nu hard kan lopen of een geweldige
> worstelaar is.
> Al is hij groter en sterker dan een Cycloop
> Of rent hij harder dan de gure wind
> Die waait over de Thracische hoogvlakte,
> Dat maakt hem nog niet dapper op het slagveld
> Waar bloed vergoten wordt en je de vijand
> Recht in de ogen kijkt voor je hem neerslaat.
> Dat is ware excellentie, de hoogste prijs
> Die je als jongeman voor je stad behalen kan:
> Onverschrokken stand te houden in de frontlijn.’
> (Tyrtaeus, Fragment 12, 1-16)

Worstelen en rennen

Kijk je vervolgens onder het lemma ‘worstelen’ (*lutter*), dan wordt die sport helemaal niet genoemd. Bij Lutter wordt enkel verwezen naar het gelijknamige plaatsje in

Duitsland, in de buurt van Hannover. Vandaag de dag telt het 2344 inwoners. Worstelen komt, behalve terloops in stukken over de klassieke Oudheid, voor in het lemma 'obesitas'. Ook in de achttiende eeuw vond men dikke mensen ongezond en onaantrekkelijk en de encyclopedisten constateerden tevreden dat er voor iedere dikke Fransman minstens honderd dikke mensen te vinden waren in Engeland of Holland.



Tennis is een oude sport, Hendrik VIII was er al dol op. In de *Encyclopédie* wordt niet het spel zelf besproken, maar wel het maken van rackets en ballen. Dat laatste viel in de categorie 'métiers'. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

De relatie met veel eten of drinken werd opmerkelijk genoeg niet gelegd. Contemporaine medische theorieën meenden dat een grote lichaamsomvang kwam door gebrekkige uitwaseming. Als je dik was, kwam dat omdat je te weinig zweette en vetzucht werd dan ook in de eerste plaats toegeschreven aan het klimaat. In landen waar het kouder en vochtiger was kregen de mensen minder kans om eens goed te zweten. Een van de remedies tegen vetzucht was worstelen, want daar werd je flink bezweet van. Andere remedies waren stevig doorwandelen over zeer grote afstanden en het nemen van hete baden om erna ingepakt te worden in een dikke laag zout. Zout onttrekt vocht aan de omgeving, dus werd je van zout vanzelf dun, zo redeneerde men. In de *Encyclopédie* wordt verder niet geworsteld en een sport is het al helemaal niet. Dat geldt overigens niet alleen voor de *Encyclopédie*, maar ook voor de meest beroemde monografie die aan het worstelen is gewijd. De Amsterdamse wijnkoper Claes Petter schreef in 1674 een boek over worstelen, de *Klare onderrichtinge der voortreffelijke worstel-konst*, met fraaie prenten van Romeyn de Hooghe. Het gaat in dat boek niet over het sportieve element van worstelen, maar over zelfverdediging. Wat te doen als je in de schemering wordt besprongen door een struikrover, terwijl je geen degen bij je hebt? Het doe-het-zelfboek van Petter gaf een antwoord op die vraag. Je kon zijn vechttechnieken ook oefenen op een worstelschool. De klassieke wortels van het worstelen worden overigens in de inleiding wel even genoemd en een gentleman hoeft zich er dan ook niet voor te schamen als hij zich met het worstelen bezighoudt.

Hardlopen wordt ook genoemd als Olympische sport. In de *Encyclopédie* komt het niet als trefwoord voor, althans voor zover het de menselijke activiteit betreft. Paarden doen wel aan hardlopen (en, zoals we hierna zullen zien, slaven ook). Er wordt een voorbeeld gegeven: een aantal mannen te paard rent zo snel mogelijk naar een bepaalde plek en wie het eerst arriveert ontvangt een geldprijs. Het is een bezigheid die in Engeland populair is. Dat zegt de verstandige lezer blijkbaar genoeg ('Perfide Albion') en met die korte beschrijving moeten we het doen.

Het woord 'course' heeft nog een aantal definities die, gezien de lengte, veel interessanter werden gevonden, zoals de bezigheden van de emailleur, waar het dan gaat om het tot een lange draad uittrekken van verhit metaal. En het is een onderdeel van een uurwerk. De Romeinse wedstrijden komen wel ter sprake: paardenraces, wagenrennen en 'zelfs wedstrijden te voet'. Bij die hardloopwedstrijden wordt vermeld dat keizer Domitianus (51-96) graag hardloopwedstrijden organiseerde tussen jonge vrouwen. Of dat als emancipatie bedoeld was, valt te betwijfelen.

Gymnastiek

Tot zover de klassieke olympische sporten. Hoe komen de moderne sporten er vanaf bij de Encyclopedisten? 'Atletiek' komt niet voor als zelfstandig trefwoord. Onder het lemma 'gymnastiek' vinden we wel het een en ander. Daar gaat het over de privileges van de antieke atleten. De goede oude tijd: men deed het voor de eer, maar overwinnaars werden wel hun leven lang door de stad onderhouden, in gedichten geëerd en als standbeeld vereeuwigd.

Wie op het woord 'gymnastiek' zoekt, lijkt op het eerste gezicht beter aan zijn trekken te komen. Niet minder dan 25 lemmata waarin het woord 'gymnastiek' voorkomt gaan over sport. Maar op het tweede gezicht wordt al snel duidelijk dat de schrijvers er weinig van moesten hebben. Je ziet ze als Astérix en Obelix denken 'rare jongens, die Grieken / Romeinen'. Boksen was levensgevaarlijk, springen dodelijk saai: 'we gaan de lezer hier niet vervelen met alle soorten sprongen die de oude Grieken meenden te moeten onderscheiden, maar volstaan met de opmerking dat degene die het best, het hoogst of het verst sprong een prijs kreeg'.

Er waren ook sporten met een therapeutisch karakter. Wandelen als middel tegen vetzucht is al

genoemd, maar ook het zich per draagstoel voort laten bewegen door hardlopende slaven werd als een oefening beschouwd die goed was voor het lichaam. Dat lijkt weer op de elektrische trilbanden die volgens Tel Sell zorgen dat je aan gymnastiek doet, zonder dat je zelf een spat hoeft uit te voeren. Het omgekeerde gold voor het op de tenen lopen, terwijl je enthousiast naar alle kanten zwaait met je armen boven het hoofd (pitylisma) - 'zo lang vol te houden als uw krachten toelaten'. De meest intrigerende sport is zonder meer het vechten met je eigen schaduw. Plato had het er al over 'maar vandaag de dag beoefenen we dergelijke sporten niet meer' (sciamachie).

Schermen is in de *Encyclopédie* geen sport, maar een vorm van zelfverdediging. Let op de dievenlantaarn van de linker schermer - is hij op heterdaad betrapt? Hij is in ieder geval doorboord. Bijzondere Collecties van de UvA.

Paardrijden komt in de *Encyclopédie* uitvoerig aan de orde, maar niet als sport. Bijzondere Collecties van de UvA.

Badminton is een moderne olympische sport - samen met tennis heeft badminton een illustere voorvader in het 'jeu de paume', een Franse uitvinding. Oorspronkelijk werd het met de handpalm gespeeld, later kwam daar het racket voor in de plaats. Het is een oude en populaire sport. Het eerste wereldkampioenschap vond plaats in Frankrijk, in 1740, maar de *Encyclopédie* vermeldt dat niet. Wie weet omdat dat een algemeen bekend feit over een volkssport was.

Boogschieten werd evenmin als een sport beschouwd - het grootste deel van dit lemma gaat over de Engelse boogschutters. Dat is niet verwonderlijk, want de Fransen verloren dankzij die boogschutters niet minder dan drie cruciale veldslagen (Crécy, Agincourt en Poitiers) in hun honderdjarige oorlog met Engeland. Het kan zijn dat juist daarom in dit lemma de nadruk wordt gelegd op het gegeven dat het boogschieten na 1500 ook in Engeland een aflopende zaak was. Boksen is al genoemd. Het heeft geen trefwoord. Over rondes of regels wordt niets vermeld, terwijl in Engeland toen al een eeuw werd gevochten in de ring, met toeschouwers en weddenschappen die ook vandaag zo'n belangrijke rol spelen bij bokswedstrijden.

Meer elitaire sporten waren paardrijden en schermen. Vandaag de dag doen ruiters ook op de Olympische Spelen aan dressuur, aan hindernisbanen en aan springen. Geen van alle komen in de *Encyclopédie* voor - althans niet als zelfstandig trefwoord en als sport. Paarden en paardrijden worden juist weer uitgebreid besproken. Alleen al aan de verschillende hoofdstellen en bitten worden meer pagina's en meer afbeeldingen besteed dan aan de boekdrukkunst!

Schermen en zwemmen

Schermen was in de achttiende eeuw een serieuze bezigheid, maar een sport was het niet. Iedereen die het zich kon veroorloven liep rond met een degen. Bij de adel was het hanteren van de degen er met de paplepel ingegoten, maar dat gold niet voor de burgerij die zelfs in Holland, waar nauwelijks nog adel was, het gedrag van edellieden kopieerde. Voor hen was er de schermschool. Die wordt, inclusief het schermen, uitgebreid beschreven. De houdingen en gebaren hebben meer van een echte schermwedstrijd dan van het stuntwerk dat in de talloze verfilmingen van de drie musketiers wordt getoond.

Het aantal boeken over de edele schermsport is groot en er zijn fabelachtige kunstwerken bij. *Academie de l'espée* van de Antwerpse schermmeester Gérard Thibault (1574-1627) is misschien wel het mooiste boek dat het befaamde drukkershuis Elzevier ooit heeft uitgegeven.[2] Als je in Frankrijk woonde en van adel was, had je een degen. Die mocht je alleen gebruiken als een rechter daartoe gebood en dat gebeurde vrijwel nooit. Illegale duels kwamen des te meer voor en werden streng bestraft, zonder dat het veel uithaalde.

Zwemmen dan: dat staat onder ‘oefening’, maar wat daar besproken wordt zijn geen lichamelijke oefeningen. Het artikel gaat over wat de Romeinse soldaten allemaal leerden en daar hoorde zwemmen bij. De net opgerichte Franse militaire school besteedde er ook aandacht aan, maar in volgorde van belangrijkheid komt dit onderdeel achteraan in het curriculum: godsdienst, taal (Frans, Latijn, Duits en Italiaans), wiskunde, aardrijkskunde, filosofie, recht, theorie van het oorlogvoeren en ten slotte lichamelijke oefening. Het was wel duidelijk dat je om goed te kunnen vechten ook lenig moest zijn. Gymnastiek bestond nog niet, in plaats daarvan werd de dans onderwezen. Het gebruik van wapens hoorde er ook bij, maar werd als een noodzakelijk kwaad gezien.

Al met al leidt de sport in de *Encyclopédie* een kwijnend bestaan. Dat ligt ook voor de hand in een tijd waarin schrijvers en salonleeuwen meer aanspraak konden maken op roem dan ongeletterde edellieden die elkaar met de degen te lijf gingen. De natiestaat was nog niet uitgevonden en soldaten stonden nog te boek als beklagenswaardige boeren die hun vreselijke beroep uitoefenden in ruil voor geld (‘soldat’). En lichaamsbeweging was helemaal niet gezond in een tijd waarin men zich zo min mogelijk waste, heel veel alcohol dronk, de ramen potdicht hield en loodzware pruiken of kapsels droeg.

Toch is de *Encyclopédie* in zekere zin de moeder van alle sporten. Volgens de gangbare opvatting heeft de Verlichting immers de Franse Revolutie voortgebracht, die al gauw ontaardde in nationalisme, dienstplicht en massale legers. En juist het massaal afslachten van de tegenpartij dat daar het gevolg van was, maakte de sport belangrijk. Hoe kweek je een sterk leger? Met een gezonde geest in een gezond lichaam en met kampioenen die een voorbeeld zijn voor de jeugd. Het uitblinkende individu vertoont zijn kunsten voor de bewonderende tribune van stamgenoten die op hun schilden slaan en brullen. En dan kan de strijd beginnen.

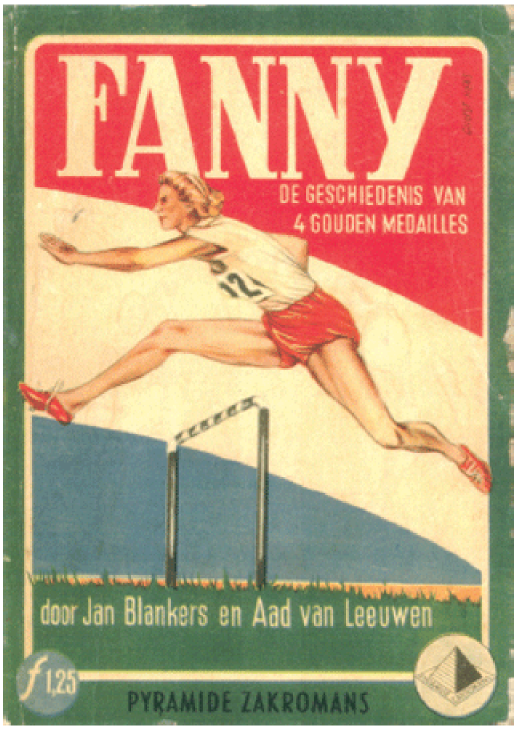
2 Zie over Thibault en de schermsport de bijdrage van Marieke van Delft in dit nummer.

Nog een sportieveling uit de Verlichting: een Zwitserse rolschaatser die op 19 augustus 1790 een demonstratie gaf op de weg tussen Den Haag en Scheveningen. Men stond versteld: ‘Wij hebben nu vandaag met 't oog gezien 't geen nimmer was verzonnen.... Hij heeft in Nederland iets wonderlijks begonnen.’ Rijksmuseum, Amsterdam.

Eindnoten:

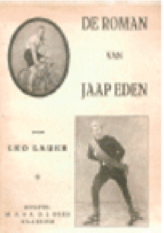
1 De volledige titel luide: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / par une société degens de lettres* mis en ordre & publié par M. Diderot ... & quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert, Pari,s 1751-1780. 35 delen (inclusief supplement, platen en index). Voor een online doorzoekbare versie zie: www.alembert.fr; geraadpleegd 10.08.2016.

Zijn de benen sterk genoeg om de weelde te dragen?
Trends in de Nederlandse sportbiografie tussen 1928 en 2014
Aad Haverkamp



Omslag van Jan Blankers en Aad van Leeuwen, *Fanny. De geschiedenis van 4 gouden medailles*, 's Graveland [1949]. Omslagontwerp Guust Hens. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Toen Jan Blankers en Aad van Leeuwen in 1949 hun biografie over viervoudig Olympisch kampioene Fanny Blankers-Koen publiceerden, voelden ze zich verplicht om te verantwoorden dat ze een boek over een sporter hadden geschreven.[1] Dat was namelijk allerminst usance. Tegenwoordig komen er zo veel sportbiografieën op de markt dat een regionaal dagblad vorig jaar cynisch kopte: 'Gezocht: een profvoetballer zonder een eigen biografie'.[2] Tijd voor een historische verkenning van het genre.



Eersteling

Leo Lauer was in 1928 de eerste schrijver die het levensverhaal van een Nederlandse sporter optekende en in boekvorm uitgaf. Hij schreef met *De roman van Jaap Eden* een biografie over deze drie jaar eerder overleden schaatser en wielrenner. In 1929 schreef Lauers collega-journalist Joris van den Bergh *Te midden der kampioenen*, over wielrenner Piet Moeskops. Daarin bepleitte hij het bestaansrecht van de sportbiografie als genre. Hij constateerde dat het tot dan toe vooral kunstenaars, geleerden en ontdekkingsreizigers waren geweest van wie de levens werden 'geboekstaafd'. Maar, betoogde Van den Bergh, 'daaraan ontbrak: de sportman! En ik zeg U, dat hij er bij behoort.'[3] Zijn woorden hadden profetische waarde. De sportman, en met enige vertraging de sportvrouw, bleek er inderdaad bij te horen. Inmiddels zijn er meer dan 250 biografieën geschreven over Nederlandse sporters en dat aantal groeit exponentieel.

Voetballers zijn verreweg het meest onderwerp geweest van een biografie, gevolgd door wielrenners. Het zal weinig mensen verrassen dat Johan Cruijff de meest gebiografeerde Nederlandse sporter is. Alleen al rond zijn zestigste verjaardag in 2007 verschenen er zes boeken over zijn leven. Het door Nico Scheepmaker geschreven en veelgeprezen *Cruijff, Hendrik Johannes. Fenomeen* is na de

oorspronkelijke publicatie in 1972 niet minder dan vier keer aangevuld en heruitgegeven.[4]

De sportbiografie is allesbehalve een statisch genre. Er zijn duidelijke ontwikkelingen, wanneer je kijkt naar de wijze waarop sporters in de loop van de tijd worden gerepresenteerd. In grote lijnen kunnen we drie belangrijke trends onderscheiden. In de eerste periode, tussen 1928 en 1967, typeerden biografen sporters vooral als *gewone* helden, die ondanks hun successen met beide benen op de grond bleven staan. Veel van de biografieën die in het laatste kwart van de vorige eeuw werden gepubliceerd draaiden om *zelfbewuste* helden, die wisten wat ze waard waren en waar nodig het gezag uitdaagden. Na 2001 stonden steeds vaker *gevallen* helden centraal, die meer opvielen door hun drank- en drugsgebruik dan door hun sportieve prestaties.

Gewone helden

Wat opvalt aan de eerste sportbiografieën is de uitgebreide verdediging waarvan de auteurs zich bedienden. Dit gegeven kan niet los worden gezien van de polemieken die in de jaren twintig, dertig en veertig van de vorige eeuw in dagbladen werden gevoerd als Nederlandse wereld- of Olympische kampioenen uitbundig werden gehuldigd. Verschillende opiniemakers verzetten zich tegen het lauweren van sporters als Piet Moeskops, Rie Mastenbroek of Fanny Blankers-Koen. Die konden in hun ogen alleen maar hard fietsen, zwemmen en rennen.

In dit klimaat wilden biografen voorkomen dat ze werden beticht van heldenverering of sportverdwazing, woorden meteen uitgesproken negatieve connotatie. In *Fanny*, de biografie van Jan Blankers en Aad van Leeuwen over Fanny Blankers-Koen (1949), vatte sportbestuurder Karel Lotsy het heersende sentiment goed samen. In het voorwoord schreef hij: ‘Ik weet dat er velen in den lande [...] het voorhoofd fronsen en van oordeel zijn, dat dit toch te ver gaat: nu ook nog een boek!’ Lotsy haastte

zich dan ook om er aan toe te voegen dat aan de biografie 'allerminst misplaatste persoonsverheerlijking' ten grondslag lag.[5] Op vergelijkbare wijze nuanceerde Klaas Peereboom de betekenis van voetballer Abe Lenstra in de biografie die hij in 1948 schreef. Hij noemde de Fries weliswaar een van de beste spelers van zijn tijd, maar vond dat nadrukkelijk 'geen reden om in hem de "Übermensch" te zien of hem te hinderen met buitensporige adoratie'.[6]

Deze relativering was de norm in de sportbiografieën die verschenen tussen 1928 en 1967. Die boeken werden vrijwel allemaal gedomineerd door een gewoonheidscultus. Hoewel biografen hun bewondering voor de sporters allerminst onder stoelen of banken staken, typeerden zij hen tegelijkertijd als toonbeelden van eenvoud, bescheidenheid en nuchterheid. Zij benadrukten steevast dat 'hun' sporters ondanks alle roem zo gewoon waren gebleven. Zo creëerden zij helden die volgens het vaak terugkerende adagium beschikten over 'sterke benen die de weelde kunnen dragen'.[7]

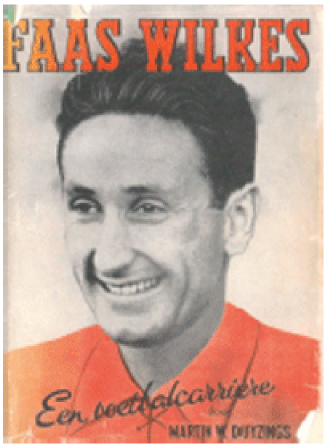
Verwelkoming van Fanny Blankers-Koen bij haar thuiskomst in de Haarlemmermeerstraat in Amsterdam, 10 augustus 1948. Foto J.D. Noske / Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.

Fanny Blankers-Koen en haar echtgenoot Jan Blankers lezen de fanmail, 1948. Foto Sikkens / Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.

Biografen cultiveerden in deze eerste decennia de eenvoud van de sporters door een brug te slaan tussen hun internationale successen en hun simpele, 'Hollandsche' afkomst. Hoewel iemand als vijfvoudig wereldkampioen Moeskops de wereld had gezien en veroverd, wilde Joris van den Bergh zijn lezers graag laten geloven dat diens kosmopolitisme en internationale roem hem niet wezenlijk hadden veranderd. Moeskops was weliswaar 'van hoofdstad naar hoofdstad gesmeten en gezigzagd door alle landen heen', maar hij bleef voor Van den Bergh 'de eenvoudige, nuchtere, vierkante Hollander, die de zanderige kluiten van zijn geboortegrond liefheeft boven het water-vlakke plaveisel in den vreemde'.[8]

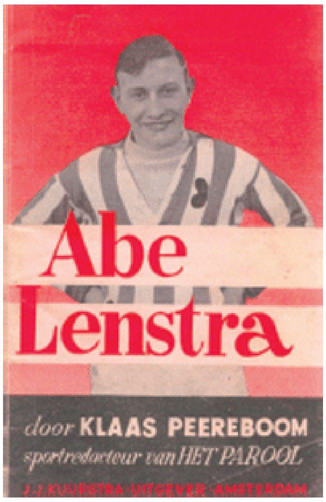
Martin Duyzings zag in de typisch Nederlandse nuchterheid van Faas Wilkes zelfs een bepalende factor voor zijn succes als voetballer. Wilkes was eind jaren veertig een van de eerste Nederlandse spelers die veel geld verdienden in het buitenland, en wel in Italië. Duyzings beschreef in zijn biografie uit 1951 hoe een wedstrijd tussen stadgenoten AC Milan en Internazionale - de club waarvoor Wilkes voetbalde - uit de hand liep. Voor de schrijver was deze opwinding een logisch gevolg van het mediterrane temperament van de Italiaanse spelers en toeschouwers. Maar gelukkig was daar de Nederlander Wilkes! Want, zo verzekerde Duyzings zijn lezers, ‘zelfs in de hevigste hitte van die strijd was hij een der weinigen op en rond het veld die zijn nuchtere Nederlandse hoofd koel hield. En dat gaf hem een voorsprong.’[9]

Een andere kenmerkende manier waarop biografen in deze periode de eenvoud van sporters trachtten uit te drukken, was door hun alledaagsheid te onderstrepen. Een van de grootste prestaties van Fanny Blankers-Koen was volgens haar biografen dat ze ook na haar vier gouden medailles op de Olympische Spelen van 1948 nog altijd het huishouden deed, de kleren verstelde en de sokken van echtgenoot en kinderen stopte.[10] Op vergelijkbare wijze was Wim van Est, de eerste Nederlandse geletruidrager in de Tour de France, voor zijn biograaf Jan Nollen in 1952 niet alleen een groot renner, maar vooral ‘ook echtgenoot en vader, kortom burger, zoals u en ik [...] die zijn dochtertjes naar bed brengt en ze onderstopt of een draai om de oren geeft’.[11]



Martin W. Duyzings, *Faas Wilkes. Een voetbalcorrière*, Baarn [1951]. KB, Den Haag.

De Nederlandse wielrenner Piet Moeskops won in de jaren twintig vijf keer de wereldtitel op het onderdeel sprint. Spaarnestad Photo, Haarlem.



Klaas Peereboom, 'sportredacteur van Het Parool', ***Abe Lenstra*****, Amsterdam 1948. KB, Den Haag.**

Zelfbewuste helden

Hoewel het gewoonheidsideaal nooit helemaal verdween, presenteerden schrijvers sporters vanaf het begin van de jaren zeventig steeds vaker als mannen en vrouwen die wisten wat ze waard waren en in het geweer kwamen tegen autoriteiten. Geld speelde een steeds grotere rol in de sport, met name in het voetbal. Spelers werden broodvoetballers, soms letterlijk. Johan Cruijff deed in 1970 zijn later vaak herhaalde uitspraak: 'Over vijftien jaar kan ik niet zeggen: bakker, ik ben Johan Cruijff, ik wil gratis brood.'[12] Voetballers waren zich bewust van de tijdelijkheid van hun voetbalcarrière en kwamen er in de media openlijk voor uit dat ze zo veel mogelijk geld wilden verdienen.

Deze financiële transparantie kwam in deze periode ook in de biografieën tot uiting. In 1970 keurde Jan Plekker in zijn biografie over voetballer Henk Groot de vermarkting van de voetballerij nog af, door transfers te vergelijken met de verkoop van 'roerend goed, vee of gevogelte'.[13] Later in de jaren zeventig en tachtig werd schrijven over geld en materiële welvaart steeds meer geaccepteerd en werd het

openbaren van transferbedragen, wedstrijdpremies en jaarsalarissen in biografieën de normaalste zaak van de wereld.

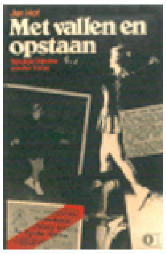
Biografen benadrukten bovendien dat de sporters die zij portretteerden er meer dan uitstekend van konden leven. Zij verheerlijkten de soms weldadige levensstijl waarin riante en 'smaakvol' ingerichte woningen, 'prachtige wagens' en tropische vakantiebestemmingen de nieuwe norm waren. Aan de andere kant functioneerden sportbiografieën in deze jaren ook als podia voor sporters om hun ongenoegen te uiten over hun verdiensten. Veel meer dan voorheen kregen zij zelf een stem in de boeken die over hen werden geschreven en niet zelden benutten ze die door te klagen over hun salaris. Dat kon altijd nog hoger.

De biografie die Henk Schel in 1970 over voetballer Wim van Hanegem schreef is typerend voor de roep om meer geld en het groeiende zelfbewustzijn van sporters in deze jaren. Schel selecteerde verschillende citaten van Van Hanegem waarmee hij een beeld opriep van een voetballer voor wie geld zeer belangrijk was. Hij citeerde hem bijvoorbeeld over wedstrijdpremies bij het Nederlands elftal die hij als meer dan een prettige bijkomstigheid zei te beschouwen. Het missen van het wereldkampioenschap voetbal in 1970 legde Van Hanegem uit als financiële tegenvaller omdat hij de kans was misgelopen om zijn 'marktwaarde' - een modewoord in de voetballerij van die tijd - te verhogen. De belangrijkste voorwaarde voor een eventuele nieuwe werkgever voor Wim van Hanegem was de bereidheid van die club om 'een fors jaarsalaris neer te tellen'.[14] Illustratief voor de preoccupatie met geld, en overigens ook voor de toenemende aandacht voor het persoonlijk leven van sporters, zijn uitspraken van Truus van Hanegem in deze biografie. Zij greep de mogelijkheid aan om een hoger salaris voor haar echtgenoot te bepleiten: 'het is echt niet zo, dat de muizen op het eind van de maand dood van de honger in de kast liggen', stelde ze, 'maar ja, dat contract van Wim mag wel iets beter worden'.[15]

Biografen creëerden het beeld van de zelfbewuste sporter ook door allerlei conflicten uit te vergroten. Deze draaiden om geld, maar ook om machtsrelaties.

Het anti-autoritarisme dat in de gehele samenleving wortel schoot, vond zijn weerslag ook in sportbiografieën in de jaren zeventig en tachtig. Sporters werden gepresenteerd als uitdagers van het gezag, op meerdere niveaus. Zij werden daarbij van harte gesteund door de schrijvers van hun levensverhalen.

Sjoukje Dijkstra in actie, 1961. Foto Harry Pot / Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.



Jan Hof, *Met vallen en opstaan. Sjoukje Dijkstra zonder franje*, 's Gravenhage 1981. KB, Den Haag.

Willem van Hanegem met echtgenote Truus, thuis in Hendrik Ido Ambacht, 19 april 1971. Foto: Guus de Jong / ANP Photo.

Fred Drakesteijn genoot bijvoorbeeld van de wijze waarop de jonge voetballer Johan Neeskens op zijn eerste training bij Ajax het waagde ‘zonder aanzien des persoons’ aanvoerder Velibor Vasovic onderuit te schoppen.[16] Ook trainers, ploegleiders en sportbestuurders werden bekritiseerd. In de biografie die Jan Hof in 1981 over kunstschaatsster Sjoukje Dijkstra schreef maakte hij een karikatuur van schaatsofficials die ‘lekker op kosten van de organisatie in goede kamers en aan goede tafels’ zaten, terwijl er voor de schaatssters, ‘degenen, die het werk moeten doen [...] niet veel geld op de toonbank’ lag.[17] In de biografie over bokser Rudy Koopmans uit 1984 was het conflictvertoog leidend. Auteurs Leon Zoeteman en Charles Zwarts beschouwden diens leven als één grote strijd, goed samengevat in de titel van het laatste hoofdstuk: ‘Het moeilijke gevecht buiten de ring’. Zij beschreven talloze incidenten en ruzies waarbij ze Koopmans vaak als slachtoffer typeerden. Een conflict met de Belastingdienst presenteerden ze bijvoorbeeld als een strijd tussen de onschuldige, hard trainende kampioen van het volk en de weinig invoelende, ‘starre’ ambtenaren van de fiscus.[18]

Gevallen helden

Tot en met de jaren negentig waren de meeste hoofdrolspelers in sportbiografieën nog rolmodellen. Biografen vertelden over het algemeen de verhalen van succesvolle sporters die een voorbeeldig en benijdenswaardig leven leidden. Sinds het begin van de eenentwintigste eeuw lijkt er echter een nieuw subgenre te zijn ontstaan: het levensverhaal van de gevallen held. Met name de laatste jaren verschenen er steeds meer biografieën over sporters met een rafelrandje, (vrijwel steeds) mannen die beroemder waren om hun schandelijke escapades in het nachtleven dan om hun sportieve prestaties op het veld. De (onder)titels zijn vaak symbolisch voor de vermeende spanning tussen het leven als sporter en als excentriekeling, verslaafde of delinquent. Te denken valt aan *Drank, vrouwen, de koers en de dood* (over wielrenner Teun van Vliet, 2010), *Van Arsenal naar de bajes* (over voetballer Glenn Helder, 2013) en *Extreem. Het ware tennisleven van Martin Verkerk* (2014). Wat de meeste van dit soort boeken met elkaar gemeen hebben is de grote nadruk op een hedonistische levensstijl, de openhartigheid over de menselijke zwakheden en de morele les van het opkrabbelen uit diepe dalen.

Rudi Koopmans traint voor het gevecht om de Europese titel halfzwaargewicht tegen Aldo Traversara in 1979. Foto Hans van Dijk / Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.

Waar biografen in de jaren zeventig en tachtig lieten zien hoe de materiële welvaart van sporters er uit zag,

benadrukten hun latere collega's de uitwassen hiervan. Ze gaven een inkijkje in de wijze waarop sporters hun kapitalen hadden vergokt of verbrast aan drank en drugs. In deze biografieën raakte het sportleven steeds verder op de achtergrond en het nachtleven steeds nadrukkelijker op de voorgrond. Voor het eerst waren het niet de sportieve successen die bepalend waren voor het schrijven van een biografie. Het is zeer de vraag of over voetballers als Glenn Helder, Fernando Ricksen en Wim Kieft boeken zouden zijn geschreven, als ze niet in de gevangenis waren beland of aan drank en drugs verslaafd waren geraakt. In ieder geval rechtvaardigden de auteurs van deze biografieën hun werken met verwijzingen naar hun extreme levenswandel waarin niets te gek leek.

Veel van deze recente biografieën waren vele malen kritischer van toon dan die uit eerdere biografieën. Die kritiek kwam van auteurs, maar ook van mensen uit de omgeving van sporters. In Bartjungmanns biografie over Johan van der Velde, een oud-wielrenner die op dievenpad ging om zijn amfetamineverslaving te bekostigen, spaarde diens echtgenote hem bijvoorbeeld niet. Op hun beurt stelden veel van de gevallen hoofdrolspelers zich kwetsbaar op. Een goed voorbeeld hiervan is het boek *Kieft* dat Michel van Egmond in 2014 schreef over de met een cocaïneverslaving worstelende oud-voetballer. De schrijver kreeg toestemming om uitgebreid te citeren uit het door Kieft ingevulde *Stappenwerkboek Narcotics Anonymous*, een soort dagboek waaraan hij ‘zijn diepste zielenroerselen’ had toevertrouwd.[19] De lezer krijgt dankzij de beschouwingen van Van Egmond, maar ook dankzij de introspectie van Kieft, een goed beeld van een leven vol verleidingen en angsten.

Wat opvalt aan de meeste van biografieën binnen dit subgenre is dat de auteurs niet alleen de val beschreven, maar ook het herstel. In dat opzicht verkondigden ze ook een soort morele les: de sporters hadden weliswaar diepe dalen gekend, maar tegelijkertijd toonden ze op beslissende momenten de wilskracht om sterker uit de ellende te komen. Zo was *Kieft* bijvoorbeeld ‘ook een hoopvol relaas over de voorzichtige wederopstanding van een veerkrachtig mens’.[20] Vincent de Vries typeerde Fernando Ricksen in *Vechtlust* als ‘een echte strijder, [die] zich terugknokte tot een gewaardeerd voetballer, een beter persoon en vooral een goede vader’.[21] In de titel van de biografie over Johan van der Velde, *Langs het ravijn*, ligt de ommekeer eigenlijk al besloten. Jungmann presenteerde hem als naïeve, eenvoudig te beïnvloeden man, maar tegelijkertijd als iemand die door zijn mentale weerbaarheid (en een beetje door God) wist af te rekenen met tegenslag, tijdig bijstuurde en zo het ravijn nog net kon ontwijken.[22]

Het lopende onderzoek naar sportbiografieën, waarop dit artikel is gebaseerd, richt zich voornamelijk op representatie, op de manier waarop biografen sporters voor het voetlicht brengen. Hoe goed een boek verkoopt is van secundair belang. Toch kunnen we tot slot niet om de commerciële successen van deze laatste groep biografieën heen. Het is immers opvallend dat juist boeken over gevallen helden uitstekend blijken te verkopen. *Kieft* was in 2014 zelfs het bestverkochte Nederlandse boek van het jaar. *Gijp*, het boek dat Michel van Egmond twee jaar eerder over oud-voetballer René van der Gijp schreef, is inmiddels meer dan 350.000 keer over de toonbank gegaan.[23] Ook de levensverhalen van Fernando Ricksen en Andy van

19 Michel van Egmond, *Kieft*, Gouda 2014, p. 26.
20 Van Egmond, *Kieft*, achterzijde omslag.
21 Vincent de Vries, *Vechtlust. Het bizarre leven van international Fernando Ricksen*, Gouda 2013, achterzijde omslag.
22 Bart Jungmann, *Langs het ravijn. Het veelbewogen leven van Johan van der Velde*, Amsterdam/ Antwerpen 2001, achterzijde omslag.
23 ‘Liever dood dan profvoetballer’, *NRC Handelsblad*, 25.07.2015.

der Meyde waren bestsellers. Daarentegen worden van biografieën over succesvolle voetballers als Edwin van der Sar en Dennis Bergkamp aanzienlijk minder exemplaren verkocht. Het lijkt er dus op dat commerciële successen van biografieën omgekeerd evenredig zijn aan sportieve successen van de hoofdrolspelers.

Het boek *Kieft* van Michel van Egmond won in 2014 de NS Publieksprijs. Foto: Nederstigt, Rick / ANP Kippa.

Eindnoten:

1 Dit artikel is gebaseerd op het lopende promotieonderzoek 'Sport, script en biografie', onderdeel van het project 'Sport, identiteit en moderniteit (1813-2013)' van de Onderzoeksgroep Sportgeschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen, onder leiding van dr. Marjet Derks.
2 'Gezocht: profvoetballer zonder eigen biografie', *Eindhovens Dagblad*, 29.08.2015.
3 J. van den Bergh, *Te midden der kampioenen (Moeskops en de sprint)*, Den Haag 1929, p. 221-222.
4 Bij de dood van Cruijff in 2016 keerde het boek regelmatig terug in de stroom aan kranten- en tijdschriftartikelen over diens leven. *De Volkskrant* plaatste het bovenaan een top vijf van beste Cruijff-boeken; *NRC Handelsblad*-journalist Arjen Fortuin betitelde het als 'het klassieke Nederlandse sportboek' ('Top-5 Boeken', *de Volkskrant*, 25.03.2016: Arjen Fortuin, 'Hoe Cruijff door Danny beter ging overspelen', *NRC Handelsblad*, 26.03.2016).
5 Jan Blankers en Aad van Leeuwen, *Fanny. De geschiedenis van 4 gouden medailles*, 's-Graveland 1949, p. 5.
6 Klaas Peereboom, *Abe Lenstra*, Amsterdam 1948, p. 31.
7 Zie bijvoorbeeld Blankers en Van Leeuwen, *Fanny*, (o.c. noot 5), p. 125: Martin W. Duyzings, *Faas Wilkes. Een voetbalcarrière*, Baarn 1951, p. 15; Fred Froger, *Tom Okker. Op weg naar de wereldtop*, Amsterdam 1966, p. 116.
8 Van den Bergh, *Te midden der kampioenen* (o.c. noot 3), p. 1.
9 Duyzings, *Wilkes* (o.c. noot 7), p. 106.
10 Blankers en Van Leeuwen, *Fanny*, (o.c. noot 5), p. 15.
11 Jan Nollen, *Wim van Est. Het verhoal van een sterke renner*, Breda 1952, p. 6.
12 *Het Parool*, 18.02.1970: Nico Scheepmaker, *Cruijff, Hendrik Johannes. Fenomeen*, Baarn 1972, p. 6.
13 Jan Plekker, *Henk Groot - Ajax*, Hoorn 1970, p. 44.
14 Henk Schel, *Wim van Hanegem. Ik, de Kromme*, Assen 1970, p. 22-23, 41.
15 Schel, *Hanegem*, p. 29.
16 Fred Drakesteijn, *Johan Neeskens. De breker-bouwer*, Assen 1972, p. 6-7.
17 Jan Hof, *Met vallen en opstaan. Sjoukje Dijkstra zonder franje*, Den Haag 1981, p. 89.
18 Leon Zoeteman en Charles Zwarts, *Rudy Koopmans. In de ban van de ring*, Leiden 1984, p. 131.

Sporthelden in de jaren dertig
Foto's en cartoons uit de Verzameling Hollmann

Anna Rademakers

Wielrenner Jan Pijnenburg, viervoudig Nederlands kampioen bij de profs, hakt zijn rivaal Deth Klink het hoofd af [KW 1930 A1, doos 1, boek 14, p. 39]. Cartoon door Sytze Henstra. Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Wielrenner Deth Klink probeert tevergeefs te ontsnappen aan zijn rivaal Jan Pijnenburg, die hem zojuist met een zwaard het hoofd heeft afgehakt. De afbeelding is secuur ingekleurd en voorzien van de handtekeningen van beide sporters. Deze cartoon komt uit de verzameling van G.C. Hollmann, die bestaat uit vele honderden foto's, karikaturen en handtekeningen van sporthelden uit de jaren dertig van de twintigste eeuw.[1]

Enkele bladen uit het verzamelalbum *Miss Blanche nationaal sport-album 1932*, [Rotterdam 1932].

Ze maken deel uit van een grotere verzameling autogrammen of handtekeningen van bekende personen, die Hollmann verzamelde in de jaren dertig en veertig. Eind jaren tachtig nam hij zijn collectie opnieuw ter hand en besloot de gesigneerde afbeeldingen te ordenen en in plakboeken bijeen te brengen. Om zijn collectie voor de eeuwigheid te bewaren bood hij delen ervan aan bij verschillende erfgoedinstellingen.[2] De verzameling met foto's, karikaturen en handtekeningen van sporters werd - afgezien van een specifiek deel over voetbal, dat aan de KNVB werd geschonken - ondergebracht in de collectie van het NOC*NSF in de Nationale Sportbibliotheek in Den Haag. In het voorjaar van 1998, toen deze bibliotheek haar deuren sloot, kwamen de boeken als onderdeel van de NOC*NSF-collectie in bruikleen bij de Koninklijke Bibliotheek (KB).

Het hart van de collectie sporthelden van Hollmann bestaat uit drie dikke plakboeken met voornamelijk ingekleurde en gesigneerde krantenfoto's en één plakboek met sportcartoons, waarin bij elkaar maar liefst 28 verschillende sporten zijn vertegenwoordigd. Een zestien pagina's tellende index - alfabetisch en geordend op sport, geslacht en binnen-buitenland - bevat namen van honderden sportvedetten. De plakboeken gaan vergezeld van twee flinke dozen met losse, al dan niet gesigneerde knipsels die hun weg naar het plakboek nog moesten vinden en een brief waarin de verzamelaar de sportwereld van de jaren dertig uitvoerig beschrijft.

Nationale propaganda en heldenverering

Hollmann stelde zijn collectie samen in een bijzonder interessante periode. De massale sportbeoefening was midden jaren twintig al begonnen, maar kreeg in de

jaren dertig een nieuwe impuls: terwijl het steeds onrustiger werd in de Europese politiek, bloeide de sport als podium voor nationalistische en politieke propaganda. Tijdschriften en kranten besteedden meer en meer aandacht aan sport en ook de opkomst van de radio zorgde ervoor dat sport een steeds prominentere plek in de maatschappij veroverde.[3]

In Nederland droegen de Olympische Spelen van 1928 in Amsterdam bij aan een groeiende belangstelling voor sport in het algemeen en voor individuele sporters in het bijzonder. Het is niet verwonderlijk dat de allereerste Nederlandse sportbiografie, *De roman van Jaap Eden* van Leo Lauer, in 1928 werd gepubliceerd.[4] Ook het fenomeen voetbalplaatjes dateert uit deze periode. Bij het sigarettenmerk Miss Blanche kon je in de vroege jaren dertig afbeeldingen van voetballers en andere sporters verzamelen om er vervolgens een bijbehorend boek mee te vullen.[5]

De plaatjesboeken van Miss Blanche geven een aardig inkijkje in de sportwereld van de jaren dertig. Welke sporten werden beoefend, wie waren de grote namen en hoe zagen de sporttenues eruit? In die zin lijken de plakboeken van Hollmann op de reclame-uitgaven van het sigarettenmerk, maar zijn albums bieden nog iets extra's. Hij kleurde de uit kranten en tijdschriften geknipte foto's en cartoons nauwkeurig in en gaf daarmee letterlijk kleur aan de sportwereld die toen nog vooral in zwart-witbeelden werd vastgelegd. Bovendien wist hij van vrijwel alle sporters uit zijn verzameling - en dat zijn

er honderden - één of zelfs meerdere handtekeningen te verzamelen. Dat was niet altijd gemakkelijk omdat, zoals Hollmann meedeelt, 'de handtekeningen altijd later moesten worden verkregen, daar de foto's immers pas in de week na de wedstrijd in courant of tijdschrift verschenen'. Om die reden is het damescricketteam 'helaas niet voltekend'.[6]

Van het damescricketteam kon Hollmann tot zijn spijt niet alle handtekeningen verzamelen [KW 1930 A1, doos 1, boek 11, p. 54].

De collectie bevat overigens weinig 'terloopse krabbels' zoals de samensteller ons op het hart drukt. De handtekeningen werden altijd op een rustig moment gevraagd. En soms bemachtigde hij een handtekening door tussenkomst van Nederlandse sportmensen, zoals in het geval van buitenlandse grootheden als schaker Aleksandr Aljechin - één van de bekendste rivalen van Nederlands trots Max Euwe.[7]

Zwemvedetten voor de lens

Verreweg het grootste gedeelte van Hollmanns verzameling van sporthelden bestaat uit gesigneerde krantenfoto's. Drie van de vier plakboeken die de KB in bezit heeft bevatten foto's, vaak samengevoegd als collage van één sporter. Hoewel alle toppers van zijn tijd vertegenwoordigd zijn, heeft Hollmann ook foto's en handtekeningen verzameld van 'mensen van het tweede plan', zoals hij ze zelf noemt.[8] Hij streefde ernaar een overzicht te maken van de mensen die sport in de jaren dertig samen 'beoefend, gepropageerd en gestimuleerd' hebben.

Daarin mochten de grote namen van achter de schermen evenmin ontbreken. Het eerste boek opent met het portret van duizendpoot Pim Mulier, de journalist en schrijver die verschillende sporten in Nederland bekend maakte, voorzitter was van de Nederlandse Voetbal Bond én grondlegger van de Vierdaagse van Nijmegen. Op dezelfde bladzijde staat het portret van Han Hollander, de radioreporter die in 1928 als eerste *live* verslag deed van een voetbalwedstrijd op de radio.[9] Vervolgens brengt Hollmann tientallen sporten en hun beoefenaars op alfabetische volgorde in beeld.

Han Hollander en Pim Muller mochten als drijvende krachten achter de Nederlandse sport niet ontbreken in Hollmanns albums [KW 1930 A1, doos 1, boek 11, p. 2]. Sportverslaggever Hollander werd in 1943 omgebracht in het vernietigingskamp Sobibor.

Jopie Waalberg feliciteert collegazwemmers Stans Scheffer en Nida Senff met hun voorgenomen huwelijk [KW 1930 A1, doos 1, boek 13, p. 18].

Collage van Nederlandse Olympiërs die deelnamen aan de omstreden Spelen van 1936 in Berlijn [KW 1930 A1, doos 1, boek 11, p. 3].

Een aparte collage wijdt Hollmann aan de omstreden Olympische Spelen van 1936 in Berlijn.[10] Evenals in andere landen gingen er in Nederland stemmen op voor een boycot van 'Hitlers Spelen'. Binnen de Nederlandse equipe was er veel discussie over en lange tijd leek het erop dat ons land niet zou deelnemen. Het apolitieke Nederlands Nationaal Olympisch Comité besloot uit-

eindelijk wél mee te doen, maar de Nederlandsche Krachtsport Bond en het Koninklijk Nederlandsche Gymnastiek Verbond weigerden deelnemers voor de Spelen te selecteren. De joodse bokser Ben Bril bedankte zelf voor de eer om ons land te vertegenwoordigen.[11] Desondanks zouden het voor Nederland bijzonder succesvolle Spelen worden: met zes gouden, vier zilveren en zeven bronzen medailles behaalde ons land een negende plek in het medailleklassement.

Dit Nederlandse succes was grotendeels toe te schrijven aan de zwemdames, die een prominente plaats innemen in Hollmanns collectie. De Rotterdamse Rie Mastenbroek pakte in Berlijn goud op de 100 meter en 400 meter vrije slag. Ook de estafetteploeg waarin zij samen zwom met onder andere Willy den Ouden - de jeugdige verrassing van de Spelen in 1932 in Los Angeles - triomfeerde. Een derde individuele overwinning ging aan Mastenbroeks neus voorbij. De eveneens Nederlandse Nida Senff won op spectaculaire wijze de 100 meter rugslag; ze miste het keerpunt, moest terugzwemmen om aan te tikken, haalde vervolgens al haar tegenstanders in en finishte als eerste, net voor de Rotterdamse.[12]

De vrouwen groeiden uit tot ware vedetten, met ‘keizerin van Berlijn’ Mastenbroek als stralend middelpunt. Het stak de zwemster wel dat veel mensen het meer over de omstreden Spelen hadden dan over haar titels, maar dat kon het enthousiasme voor de zwemvrouwen nauwelijks temperen.[13] Toen Senff in 1940 trouwde met de zwemmer Stans Scheffer deed de pers daar enthousiast verslag van. Den Ouden bemachtigde in 1939 in navolging van haar Amerikaanse zwemcollega's Eleanor Holm en Johnny Weismuller zelfs nog een filmrol, maar door het uitbreken van de oorlog is de film in kwestie er nooit gekomen.[14]

Karikaturen van kracht en strijdlust

In het vierde album van Hollmann staan voornamelijk sportkarikaturen. Op enkele uitzonderingen na zijn ze afkomstig uit *De Telegraaf* en werden ze getekend door de Friese cartoonist Sytze Henstra (1894-1991). Hollmann had een sterke voorkeur voor het werk van deze tekenaar, die hij ‘voor mij de allerbeste sport caricaturist ooit’ noemde.[15] Henstra, afkomstig uit Sneek, volgde tekenlessen aan de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers in Amsterdam, de stad waar hij zich later definitief zou vestigen. Naast cartoonist was hij ook een verdienstelijk schilder die zich specialiseerde in landschappen en het vissersgenre. Het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen heeft verschillende werken van hem in de collectie.[16]

De Nederlandse zwemsters Tiny Wagner en Jopie Selbach en de Deense Ragnild Hveger werden door Sytze Henstra als zeemeerminnen voorgesteld [KW 1930 A1, doos 1, boek 14, p. 79, 63 en 34].

De makers en herkomst van de overige cartoons in het karikaturenalbum zijn niet bekend. Sportcartoons stonden, net als politieke karikaturen, in vrijwel alle kranten en werden ook regelmatig gebruikt als illustraties in boeken. Bob Uschi, die in Henstra's tijd de sportkarikaturen maakte voor de socialistische dagbladen *Voorwaarts* en *Het Volk*, illustreerde bijvoorbeeld Joris van den Berghs bekende boek *Mysterieuze krachten in de sport* (eerste druk 1941).[17] Charles Albert Cocheret, die tekende voor *Revue der Sporten, Sport in Beeld* en *De Sportkroniek* heeft in verschillende uitgaven vooral de Rotterdamse (sport)geschiedenis in beeld gebracht.[18] De illustrator en boekbandontwerper Jo Spier was van 1924 tot

1939 een directe collega van Henstra bij *De Telegraaf*. Hoewel sportcartoons niet zijn specialiteit waren, maakte ook Spier incidenteel een karikatuur van een sporter. Een afbeelding van autocoureur Hans Herkuleijns is in één van de collages in Hollmanns fotoalbums terecht gekomen.

Cor Wilders bracht het zowel In het honk- als het voetbal tot het nationale team [KW 1930 A1, doos 1, boek 11, p. 89].

Uit de karikaturen van Henstra spreekt een groot respect voor de afgebeelde sporters. Hij illustreert vooral de succesverhalen, waarbij hij aspecten als kracht en strijdlust uitvergroot. Zwemmers en waterpoloërs beeldt hij opvallend vaak af als zeemeermin of - man en ook krijgen sporters vaak een zwaard in de hand of veren op het hoofd. Sommige cartoons zijn venijniger, maar ze zijn nooit beledigend. De eerder genoemde Deth Klink komt er met zijn afgehakte hoofd nog het slechtste vanaf, maar ook hij kon de humor ervan inzien, getuige het feit dat hij de karikatuur grootmoedig heeft gesigneerd.

In het karikaturenalbum komen sommige sporten vaker voor dan andere: hockey, cricket, atletiek en natuurlijk de zwemsport. Opvallend zijn bovendien de vele biljartcartoons. Biljarten was in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw buitengewoon populair in ons land, terwijl deze sport tegenwoordig nog maar zelden het nieuws haalt. Ook het wielrennen - en dan met name het baanwielrennen - krijgt veel aandacht. Wegwedstrijden werden in Nederland in de dertiger jaren nog niet veel gereden. En hoewel de Tour de France al sinds 1903 werd georganiseerd, duurde het nog tot 1936 voor er Nederlanders aan de ronde zouden meedoen.

Legerofficier en ruiterkampioen C.F. Pahud de Mortanges, naderhand voorzitter van het Nederlands Olympisch Comité [KW 1930 A1, doos 1, boek 12, p. 14].

Hockey-international Fred Koelensmid met bril in actie als keeper [KW 1930 A1, doos 1, boek 11, p. 74].

Van het baanwielrennen daarentegen stonden de kranten vol. In 1937 maakte Henstra een opvallend grote karikatuur van de kersverse wereldkampioen sprint bij de amateurs, Jef van de Vijver (zie omslag). Die toont de wielrenner trots met een zwaard en de Nederlandse vlag in de hand. De mitella om zijn arm verwijst naar een val die hij eerder in het kampioenschap had gemaakt. De gespierde sprintersbenen verraden het oog voor detail van de tekenaar. Een populaire discipline binnen het 'pisterijden' was de zesdaagse, een wielerwedstrijd van zes dagen tussen teams bestaande uit twee man. Hollmann spreekt zijn verbazing uit over de respectabele leeftijden die veel zesdaagserenners wisten te bereiken, ondanks het bedrijven van sport in ongezonde, rokerige overdekte ruimten.[19] Jan Pijnenburg was ook een grote naam in het baanwielrennen in de jaren dertig van de vorige

eeuw. Van hem zijn verschillende foto's en karikaturen in Hollmanns collectie opgenomen en hij heeft maar liefst zeven keer zijn handtekening gezet.

Kleurrijke sportgeschiedenis

De sportalbums van Hollmann zijn niet alleen mooie plaatjesboeken, ze leren de lezer (of liever, de kijker) ook iets over sportgeschiedenis. Zo zijn de sociale verschillen tussen de diverse sporten in de boeken goed zichtbaar. De paardensport was voorbehouden aan militairen. Luitenant C.F. Pahud de Mortanges zette meerdere Olympische titels op zijn naam en werd later voorzitter van het Nederlands Olympisch Comité.[20] Cricket en hockey waren duidelijk activiteiten voor hoger opgeleiden en beter gesitueerden. De cricketteams uit Hollmanns albums tellen verschillende 'jonkheren' en chemicus dr. Max Jansen speelde voor Nederland op internationaal niveau. Cricketer Rein de Waal genoot meer bekendheid als aanvoerder van het Nederlandse hockeyelftal, waarmee hij deelnam aan de Spelen in Amsterdam en Berlijn.

Hij was niet de enige die zich in verschillende sporten bekwaamde: voetbal en honkbal gingen ook vaak hand in hand. Cor Wilders wist het in beide disciplines zelfs tot het nationale team te schoppen. Sport was nog niet sterk geprofessionaliseerd en werd in Nederland in de jaren dertig vooral beoefend door amateurs. Alleen het wielrennen, het boksen en de auto- en motorsport kenden professionals.[21] Daardoor konden ook amateurs nationaal kampioen worden. Tenniskampioen Hans van Swol - die overigens ook rugby speelde - was in het dagelijks leven kinderarts. Hij is zowel met een racket in de hand in de fotocollectie te zien als aan het ziekbed van een jong meisje.

Sport was in Hollmanns tijd een serieuze bezigheid, maar de beelden doen ons nu vaak amateuristisch aan. Cricketers droegen nog geen beschermende kleding, korfbalsters en tennissters speelden in onhandig lange rokken en er stond nog wel eens een hockeyer met een bril op het veld.[22] Ook de sportfaciliteiten boden nog ruimte voor verbetering. Hollmann schreef dat hardloopwedstrijden in de dertiger jaren nog vaak op gras plaatsvonden. De atleten namen dan zelf een schepje mee om een afzetputje in de baan te maken.[23]

Hollmann heeft met zijn veelzijdige en schier onuitputtelijke verzameling - in de plakboeken zijn bijvoorbeeld maar liefst 73 verschillende Nederlandse mannelijke atletiekbeoefenaars opgenomen - een ware hommage aan de Nederlandse sport samengesteld. De honderden handtekeningen maken de knipsels bovendien uniek. De collectie van Hollmann geeft letterlijk en figuurlijk een kleurrijk beeld van de sport in het interbellum en brengt deze belangrijke fase van de Nederlandse sportgeschiedenis op een aantrekkelijke manier tot leven.

20 Zie: J.P.A. van Ballegoijen de Jong, *Man en paard. Het ruiterlijke leven van Charles Pahud de Mortanges 1896-1971*, Meppel 1983.
21 Hollmann, 'Zomaar wat opmerkingen', o.c. noot 3.
22 Idem.
23 Idem.

Tenniskampioen Hans van Swol was in het dagelijks leven kinderarts [KW 1930 A1, doos 1, boek 12, p. 15].

Eindnoten:

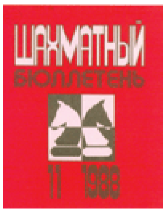
1 Over G.C. Hollmann zijn helaas geen verdere gegevens bekend. Mogelijk is hij de G.C. Hollmann die in 1934 deelnam aan een simultaan-damwedstrijd met wereldkampioen Rajchenbach, wat zijn goede connecties in de sportwereld zou verklaren.
2 Hij schonk delen van zijn verzameling onder andere aan het Gemeentearchief Haarlem, het Theater Instituut Nederland, het Gemeentearchief Amsterdam en het toen nog bestaande Omroepmuseum. De KB bezit de plakboeken 11 t/m 14.
3 Zie: B.J. Keys, *Globalizing sport. National rivalry and international community in the 1930s*, Cambridge 2006, en G.C. Hollmann, 'Zomaar wat opmerkingen over de jaren dertig', mei 1995; bijlage bij de Verzameling Hollmann in de KB [KW 1930 A1].
4 Zie het artikel van Aad Haverkamp over sportbiografieën elders in dit nummer.
5 Zo verschenen onder meer: *Miss Blanche nationaal sport-album 1932*, [Rotterdam 1932], *Miss Blanche album K.N.V.B. elftallen 1932*, [Rotterdam 1932] en *Competitie wedstryden 1932-1933*, [Rotterdam 1933]. Zie: '1932. Miss Blanche Nationaal Sport-album', in: C. Zevenbergen, *Rotterdam Sportstad nr. 1*, Rotterdam 2006, p. 50-51.
6 Hollmann, 'Zomaar wat opmerkingen', o.c. noot 3.
7 Idem.
8 KB, Verzameling Hollmann, doos 1, boek 11, p. 1
9 Zie: N. Scheepmaker, *...het krankzinnige kwartiertje. 11 maart 1928: eerste radioreportage Holland-België door Han Hollander en wat ervoor en erna gebeurde in de sport-journalistiek*, Bussum 1978.
10 Over de Spelen van 1936 verscheen onlangs Auke Kok, *1936. Wij gingen naar Berlijn*, Amsterdam 2016.
11 '1936. "Ik dacht: Een Nederlandse, dus laat maar"', in: M. Verkamman, R. Velthuis, e.a., *Sporteeuw. 100 jaar Nederlandse topsport*, Amsterdam/Antwerpen 2000, p. 80-81.
12 '1932. Een onvolgroeide olympische verrassing', in: M. Verkamman e.a. (zie vorige noot), p. 70-71; en '1936. "Ik dacht: Een Nederlandse, dus laat maar"', p. 80-81.
13 '1936. Rie Mastenbroek keizerin van Berlijn', in: C. Zevenbergen, *Rotterdam Sportstad nr. 1*, Rotterdam 2006, p. 54-55.
14 M. Derks, 'Sportlife. Medals, Media and Life Courses of Female Dutch Olympic Champions, 1928-1940', in: *Historical Socials Research*, 39 (2014) 1, p. 144-162, aldaar p. 153.
15 Brief van G.C. Hollmann aan *De Telegraaf*, 22 mei 1995. Bijlage bij KB Verzameling Hollmann.
16 Zie 'Sytze Henstra' in *RKD artists* (rkd.nl/explore/artists/37669; geraadpleegd op 05.04.2016).
17 Voor meer informatie over sportjournalist Joris van den Bergh, zie: R. Couwenhoven, *Vijftig jaar te midden der kampioenen. Leven en werken van Joris van den Bergh*, Rotterdam [2010].
18 W.F. Lichtenauer, 'Charles-Albert Cocheret, 4 september 1880-31 juli 1974', in: *Rotterdamsch Jaarboekje* 3 (1975) nr. 8, p. 137-146, aldaar p. 140-141.
19 Hollmann, 'Zomaar wat opmerkingen', o.c. noot 3.

Bibliotheca Van der Linde-Niemeijeriana
De schaakcollectie van de Koninklijke Bibliotheek
Peter van Beest

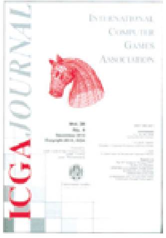
Pedro Damiano, *Questo libro e da imparare giocare a scachi et de le partite*, Rome 1512. Tenzij anders aangegeven zijn de illustraties bij dit artikel afkomstig uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Soms lijkt de aanwezigheid van een speciale collectie vooral het gevolg van een toevalligheid. Zou de Koninklijke Bibliotheek nu een wereldwijd vermaarde collectie over fietsen en wielrennen hebben gehad, wanneer die tak van sport in plaats van schaken de 'passie' van Antonius van der Linde was geweest? Feit is dat de huidige schaakcollectie van de KB met de John G. White Chess and Checkers Collection in de Cleveland Public Library (Ohio, USA) om de eer strijdt van de grootste openbaar toegankelijke schaakcollectie.

De schaaktafel in de leeszaal van de KB is een kopie van het ontwerp uit 1925 van de Russische kunstenaar Alexander Rodchenko.



Šachmatnyj Bjulleten **1988, nr. 11.**



International Computer Games Association Journal **38 (de cember 2015), nr. 4.**

De schaakcollectie van de KB, de Bibliotheca Van der Linde-Niemeijeriana, telt momenteel ongeveer 35.000 titels.[1] Aan de basis liggen de collecties van de naamgevers Antonius van der Linde (1833-1897) en Meindert Niemeijer (1902-1987). Deze bijdrage schetst de beide stichters en bespreekt de plaats van de schaak- en damcollectie binnen de huidige KB.

De schaak- en damcollectie voor het publiek

Nadat de KB in 1982 de huidige locatie aan Prins Willem-Alexanderhof 5 betrok, heeft de schaakcollectie binnen het gebouw vele omzwervingen gemaakt. Aanvankelijk stonden de schaak- en dampublicaties in een lastig bereikbare werkruimte op de vierde verdieping. Vanaf het begin van de jaren negentig werden ze ondergebracht ze in een vrij toegankelijke leeszaal op de tweede verdieping,

maar die werd te klein om alles te herbergen.[2] In 2004 werd de schaak- en damcollectie daarom verplaatst naar één van de paviljoenen van de nieuwe 'Leeszaal van Nederland'. De overige collecties van Van der Linde en Niemeijer kregen onderdak in de magazijnen van de afdeling Bijzondere Collecties. In 2013 diende zich de mogelijkheid aan om één van de kavels in de leeszaal op de eerste verdieping van de KB te betrekken. De huidige locatie is goed bereikbaar en er is voldoende ruimte voor uitbreiding.

Wie een spannende partijfase wil naspelen of een schaakprobleem wil oplossen kan terecht in deze schaaken damleeszaal, want er staat een schaak- en een dambord. En wie een echte schaakpartij wil spelen kan ook gebruik maken van de schaaktafel. Deze tafel is indertijd gemaakt voor het Gemeentemuseum Den Haag door psychiatrische patiënten van het Haagse zorgcentrum Parnassia. Het is een kopie van het ontwerp uit 1925 van de Russische kunstenaar Alexander Rodchenko. Al schakend wordt men hier omringd door de voornaamste naslagwerken en biografieën van schakers en dammers, waarin meteen bepaalde problemen nagezocht kunnen worden.[3]

Actuele jaargangen van circa 150 schaak- en damtijdschriften zijn in de open opstelling te vinden. Van veel belangrijke tijdschriften uit binnen- en buitenland staan zelfs de complete jaargangen. Het *British Chess Magazine*, het Russische *ШахматнЫй БЮППеНтЬ (Šachmatnyj Bjulleten'), L'Italia Scacchistica*, het staat er allemaal. De liefhebber van gespecialiseerde schaakonderwerpen vindt er tijdschriften over probleemschaak (*Problem-Forum. Zeitschrift für Freunde des Problemschachs*), correspondentieschaak (*Fjernsjakk. Organ for Norges Fjernsjakkforbund*) en computerschaak (*International Computer Games Association Journal*). Bovendien zijn er ook tijdschriften over andere bordspelen zoals dammen en go te vinden. Bridge is weliswaar geen bordspel, maar de aanzienlijke bridgecollectie van de KB verdient wel dat hier ook een klein aantal publicaties over deze denksport staat.

Daarnaast is een aantal schaak- en damtitels opgesteld in het algemene magazijn, die in de leeszaal kunnen worden ingezien (de boeken uit deze collectie worden niet uitgeleend). Bijzondere schaak- en damboeken zoals drukwerk van vóór 1800, handschriften en andere zeldzame werken, zijn ondergebracht in het magazijn Bijzon-

dere Collecties. Ook de boeken uit de schenkingen van Van der Linde en Niemeijer worden hier bewaard. Deze werken kunnen worden geraadpleegd in de leeszaal Bijzondere Collecties.

Antonius van der Linde

Zoals gezegd is Antonius van der Linde een van de grondleggers van de schaak- en damcollectie van de KB.[4] Hij werd op 14 november 1833 te Haarlem geboren in een eenvoudig doopsgezind zadelmakersgezin en in het geboorteregister werd zijn voornaam genoteerd als 'Antonie'. Hij bleek een bijzonder intelligente en betrokken knaap, die al op veertienjarige leeftijd een bevlogen artikel tegen de drankzucht schreef in *De Volksvriend. Maandblad van de Nederlandsche Vereeniging tot Afschaffing van Sterken Drank.*

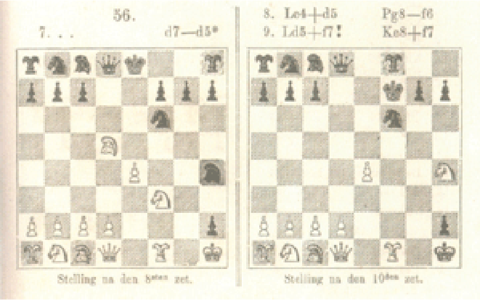
De Doopsgezinde Gemeente van Haarlem zag in dit talent een toekomstige onderwijzer en steunde hem financieel bij zijn opleiding in Enkhuizen. Nadat hij geslaagd was voor zijn examen, ging hij in Amsterdam aan de slag als onderwijzer derde klasse. Dat weerhield hem er niet van zich in 1855 aan de universiteit van Leiden in te schrijven als theologisch student. De onrustige Van der Linde verhuisde met grote regelmaat: in 1856 ging hij naar Alkmaar en een jaar later vinden we hem weer in Amsterdam.

Houtgravure van Antonius van der Linde. Frontispice van zijn *Beginselen van het schaakspel*, Utrecht 1876.

Daar werd hij lid van de plaatselijke Christelijke Afgescheiden kerk, waar hij ook ging prediken. Na een conflict met een andere voorganger stichtte hij algauw een eigen gemeente, maar dat hield de onenigheden niet buiten de deur. Hij zette een punt achter het prediken en vertrok naar het Duitse Göttingen. In 1862 promoveerde hij aan de plaatselijke Georg-August-Universität op het proefschrift *Spinoza. Seine Lehre und deren erste Nachwirkungen in Holland. Eine philosophisch-historische Monographie.* Daarna volgde een periode van relatieve rust in Hatert bij Nijmegen, waar hij zich toelegde op wetenschappelijke publicaties op allerlei gebied, waaronder het schaken.

Van 1867 tot 1871 had hij zijn domicilie in Den Haag en als bibliofiel was hij in die jaren een regelmatige bezoeker van de KB. Vanaf 1869 publiceerde hij in *De Nederlandsche Spectator* een aantal polemische artikelen over de legende van Laurens Jansz Coster, waarin hij bestreed dat deze de boekdrukkunst zou hebben

uitgevonden. Een ongelukkige liefdesaffaire deed hem in 1871 besluiten naar Berlijn te vertrekken, waar hij zich hoopte te bekwamen in het Sanskriet. Dit ten behoeve van een geschiedenis van het schaakspel die hij onder handen had, de *Geschichte und Litteratur des Schachspiels* (1874). Na het voltooien van dat werk keerde hij terug naar Nederland en van 1874 tot 1876 woonde hij in Arnhem. In dat laatste jaar werd hij benoemd tot bibliothecaris van de Königliche Landesbibliothek in Wiesbaden. Van der Linde was allesbehalve een ‘mensenmens’ en had regelmatig aanvaringen met bezoekers. Dat men hem tot 1895 heeft gehandhaafd als bibliothecaris mag een klein wonder worden genoemd.



Het ‘gambiet der drie pionnen’, dat in 1737 werd gepubliceerd door de Syriër Philip Stamma uit Aleppo. Uiteenzetting in A. van der Linde, *Beginselen van het schaakspel*, Utrecht 1876.

Een groot deel van zijn leven bleef hij gevrijwaard van financiële zorgen, maar zijn vermogen verdampte snel na het faillissement van zijn bankier. Om de dreigende armoede te voorkomen moest de schaakcollectie verkocht worden. De KB leek daarvoor de aangewezen instelling. De bibliothecaris van de KB, Marinus Campbell, kreeg van de minister van Binnenlandse Zaken aan het eind van 1875 een machtiging om voor 3000 gulden de ruim 800 schaakboeken aan te kopen. De KB bezat toen al een zeer behoorlijke schaakbibliotheek, maar met de collectie van Van der Linde werd écht de basis gelegd van de Bibliotheca Van der Linde-Niemeijeriana.

Meindert Niemeijer

De andere helft van de naam van de Bibliotheca verwijst naar Meindert Niemeijer (1902-1987), die de tweede component van de collectie leverde.[5] Niemeijer begon al

op jonge leeftijd met het aanleggen van een verzameling schaakboeken, in een tijd waarin de belangstelling voor zulke werken beperkt was en de prijzen navenant laag waren. Ondanks zijn aanvankelijke gebrek aan middelen was hij daarom in staat een collectie van honderden boeken bijeen te brengen.

In latere jaren, toen hij directeur van de Nationale Levensverzekerings-Bank N.V. was, speelde het financiële aspect veel minder een rol. In de periode 1962-1963 was hij betrokken bij de fusieplannen met het verzekeringsbedrijf De Nederlanden van 1845, die zouden leiden tot het ontstaan van Nationale Nederlanden. Bij dat concern zou hij later ook als lid van de Raad van Bestuur betrokken blijven. Vanwege zijn functie als directeur onderhield hij veel contacten met het buitenland. Dat hielp bij het verwerven van publicaties uit de Sovjet-Unie. Dat land was een belangrijke producent van schaakboeken, maar die waren niet altijd eenvoudig te verkrijgen.

Ex libris van Meindert Niemeijer.

Meindert Niemeijer (rechts) met prins Bernhard bij de uitreiking van de Zilveren Anjer in 1982. Foto Rob Bogaerts / Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.

In 1942 werd duidelijk dat Niemeijers huis in Wassenaar zou worden gevorderd door de Duitsers en op 13 november van dat jaar verzocht hij de KB om zijn collectie schaakboeken onder haar hoede te willen nemen. Kort daarop werden 6000 werken verhuisd naar de toenmalige locatie van de KB aan het Lange Voorhout in Den Haag. Niemeijer ging gewoon door met verzamelen en nieuwe aanwinsten werden direct in de magazijnen van de KB geplaatst.

Na de oorlog besloot Niemeijer, mede vanwege ruimtegebrek, zijn schaakverzameling permanent onder te brengen bij de KB. Het zou nog tot 14 juni 1948 duren totdat de collectie, inmiddels gegroeid tot 7000 stuks, officieel werd overgedragen aan de Staat der Nederlanden. Voor Niemeijers schaakgravures, schaakspellen en schaakcuriosa bleek geen plaats te zijn binnen de KB. In 1946 was in het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden nog wel een tentoonstelling te zien waar veel van dit materiaal uit zijn collectie te bewonderen was. Wat wèl uit de Niemeijer-verzameling in de collectie van de KB terecht is gekomen, is *Köpfe berühmter Schachmeister* (ca. 1925) van David Friedmann. Dit is een serie getekende portretten van schaakmeesters uit de jaren twintig van de vorige eeuw. Op de website van de KB zijn de portretten te zien. Eén ervan toont een zeer jeugdige Max Euwe.[6]

De jonge Max Euwe, in: David Friedmann, *Köpfe berühmter Schachmeister*, [Berlijn 1923]. De portfolio met veertien lithografieën van schaakgrootmeesters verscheen in een oplage van vijftig exemplaren.

Niemeijer was geen exceptioneel goede schaker, maar wel een begenadigd samensteller van schaakproblemen. Hij was mede-oprichter van de *Nederlandse*

Bond van Probleemvrienden en hij publiceerde er met regelmaat over, zoals in 50 *schaakproblemen* (1933). De verzamelwoede van Niemeijer ging nogal ver. Zo maken maar liefst veertig *Plakboeken met schaakwetenswaardigheden* onderdeel uit van de schaakcollectie.[7] Naast brieven, krantenknipsels, foto's en boekbeschrijvingen is hierin ook de notariële akte van de schenking van Niemeijers schaakbibliotheek aan de Staat der Nederlanden te vinden.

Als Antonius van der Linde met zijn collectie de fundering legde voor de schaakcollectie in de KB, dan mogen de muren en het dak toch wel op het conto van Meindert Niemeijer worden geschreven.

De damcollectie: Godefridus L. Gortmans

Zowel bij Van der Linde als Niemeijer maakten damboeken een serieus onderdeel uit van hun collecties. Maar de schaak- en damcollectie van de KB mocht eigenlijk pas na de komst van de verzameling van Godefridus L. Gortmans (1894-1956) werkelijk zo heten.[8] Hij liet 500 damboeken na aan de KB, het resultaat van een leven lang verzamelen. Net als Niemeijer was Gortmans een fervent problemist, in zijn geval een damproblemist. In de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw publiceerde hij onder andere in *De Tijd. Godsdienstig-Staatkundig Dagblad* vele damprobleem-composities. Ook na zijn overlijden in 1956 stonden zijn damvraagstukken nog vaak in kranten. In 1939 werden zijn verzamelde damproblemen gebundeld in het hogelijk gewaardeerde 1001 *miniaturen.* Het aantal geproduceerde dampublicaties blijft gewoonlijk ver achter bij die van de schaakpublicaties. Dat is ook in de Bibliotheca Van der Linde-Niemeijeriana te zien, hoewel de damboeken een essentieel onderdeel vormen van de collectie.

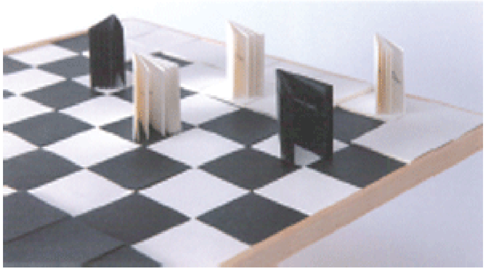
De damcollectie van de KB werd in 2007 verder versterkt met een schenking van ongeveer 1500 damboeken en ingebonden damtijdschriften uit de verzameling van Ton van den Elzen (1928-2006). Van den Elzen was een fanatiek dammer, die vooral bezig was anderen enthousiast te maken voor het spel. Zo richtte hij de HDR op - Heijmans Damclub Rosmalen - en was hij voorzitter van de Brabantse dambond (PNDB). Hij was ook de schrijver van de *KNDB-jeugdcursus dammen* (1978). Vooral de damclubbladen uit zijn collectie zijn een belangrijke aanvulling van de KB-collectie.

Topstukken

Nog steeds wordt de Bibliotheca Van der Linde-Niemeijeriana uitgebreid met boeken en tijdschriften uit alle voor ons min of meer begrijpelijke talen en geschriften. En hoewel de KB zich tegenwoordig wat betreft fysieke publicaties richt op Nederlandse cultuur in context, worden voor de schaakcollectie - evenals voor enkele andere vakgebieden zoals boekwetenschap - ook publicaties uit het buitenland aangeschaft. Daarbij worden ook geregeld bijzondere stukken verworven. Want het belang van een schaakcollectie schuilt niet alleen in de omvang, maar wordt ook bepaald door de topstukken die het uithangbord vormen.

Jacobus de Cessolis, *De ludo scachorum*, Utrecht 1474.

David en Alessandra De Lucia, *Bobby Fischer uncensored*, Darian 2009, p. 67. Kaart van het Internationaal Kandidaten Schaaktoernooi Nederlandse Antillen 1962, gesigneerd door Bobby Fischer; op de achterzijde handtekeningen van Fischer en andere schakers.



Takako Saito, *Book chess no. 1.* Düsseldorf 1999. Zowel het bord als de stukken van dit schaakspel bestaan uit kleine boekjes.

Zo bezit de KB een zeldzame eerste druk van *Questo libro e da imparare giocare a scachi et de le partite* van de Portugese apotheker Damiano de Odemira uit

1512 (zie de eerste illustratie bij dit artikel). In *Questo libro* - de tekst is in het Italiaans - worden de spelregels van het in die tijd nog volop in ontwikkeling zijnde schaakspel uit de doeken gedaan. Het boek van Damiano de Odemira is het oudste waarin wordt aangegeven dat het veld rechtsonder wit dient te zijn. In het niet als een groot schaakland bekend staande Portugal heeft hem dat een opmerkelijk standbeeld in zijn geboorteplaats Odemira opgeleverd.

Een ander vroeg werk is van de hand van de dominicaner monnik Jacobus (of Jacopo) de Cessolis. Hij was afkomstig uit het noorden van Italië en leefde in de dertiende en veertiende eeuw. Ergens tussen 1275 en 1300 schreef hij *Liber de moribus hominum et officiis nobilium ac popularium super ludo scaccorum.* Dit beroemde boek is een bundel preken waarin het schaakspel als uitgangspunt en analogie wordt gebruikt. In deze moralisering van het schaken zijn de schaakstukken symbolische voorstellingen van deugden. De vroegste gedrukte versie van *De ludo scachorum* werd in 1473 of 1474 in Utrecht gemaakt door Nicolaus Ketelaer en Gerardus de Leempt. Vele drukken en vertalingen zouden volgen. In de collectie van de KB bevindt zich ook een vertaling in handschrift op perkament uit de tweede helft van de vijftiende eeuw onder de titel *Der bedudinghe op dat scaecspel.*

Ook onder recente boeken zijn bijzondere stukken te vinden. In 2009 verscheen *Bobby Fischer uncensored* van de Amerikaanse schaakverzamelaar David DeLucia en zijn dochter Alessandra. Het boek bestaat bijna volledig uit kleurenscans van (kinder) boeken, brieven, briefkaarten, foto's of kattenbelletjes waar op de een of andere manier de naam van het schaakgenie Bobby Fischer aan verbonden is. Alles afkomstig uit de enorme collectie Fischer-memorabilia van DeLucia. In de collectie was meer dan voldoende materiaal aanwezig voor Alessandra DeLucia om in 2014 een tweede publicatie samen te stellen: *Bobby Fischer. Triumph and despair.* Het boek wekt bewondering voor de verzameldrift van een echte liefhebber, maar vooral schetst het een ontluisterend beeld van de mens Bobby Fischer. De paranoia, de demonen in zijn brein, het antisemitisme en ook zijn soms opvallende leesvoorkeuren (bijvoorbeeld Italiaanse porno): het is hier allemaal te vinden.

Van kunstenares Takako Saito (geboren in 1929 in Japan) kocht de KB in 2016 *Book Chess No. 1.* Saito, die tegenwoordig in Düsseldorf woont, is een fluxus-kunstenares met een internationale reputatie. Al vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw speelt het schaakspel een belangrijke rol in haar werk, dat net als dat van andere Fluxus-kunstenaars streeft naar een samengaan van kunst met het dagelijkse leven. De combinatie van reuk (*Smelt Chess* en *Spice Chess*), gewicht (*Weight Chess*) of het gebruik van polijstbitjes voor boormachines (*Grinder Chess*) bij wijze van schaakspel zijn daar voorbeelden van. Bij *Book Chess No. 1* zijn de ‘stukken’ kleine boekjes met teksten waaruit moet blijken om welk schaakstuk het gaat.

Van een geheel andere orde is de aankoop in 2016 van het werk *Libro del juego de las damas vulgarmente nombrado el marro* van Pedro Ruíz Montero, gedrukt in Valencia in 1591. Dit boek geldt als het oudste bewaard gebleven damboek ter wereld. Uit overgeleverde literatuur is Antonio de Torquemada's *El ingenio à juego de marro, de punta ò damas* als een nog ouder werk bekend (Valencia 1547), maar daarvan zijn tot op heden geen exemplaren getraceerd. Ook de uitgave van Montero is zeer zeldzaam: er zijn slechts drie andere exemplaren bekend. Het boek is door Gabriel Ribes gedrukt voor boekhandelaar Angelo Tabano. Het bevat een voorwerk van acht bladzijden en 56 pagina's beschrijving van het damspel met verscheidene diagrammen. In het exemplaar van de KB zijn in de tekst enkele handgeschreven Spaanstalige annotaties te vinden. De band is vermoedelijk niet authentiek en stamt

waarschijnlijk uit het begin van de twintigste eeuw. De binder is een nog niet nader geïdentificeerde Arias.

Uit het bovenstaande moge blijken dat de schaakcollectie van de KB een levende collectie is. De nieuwste publicaties op schaak- en damgebied worden direct aangeschaft en topstukken worden zoveel mogelijk verworven. Op die manier blijft de Bibliotheca Van der Linde-Niemeijeriana een van de belangrijkste schaak- en damcollecties ter wereld.

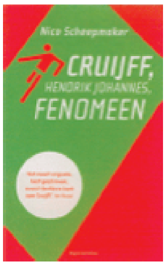
Zie ook:
www.kb.nl/bronnen-zoekwijzers/kb-collecties/collecties-per-thema/schaak-en-damcollectie/afbeeldin-gen-uit-de-schaakcollectie

Pedro Ruiz Montero, *Libro del juego de las damas vulgarmente nombrado el marro*, Valencia 1591. Dit boek geldt als het oudste bewaard gebleven damboek ter wereld.

Eindnoten:

1 Zie voor verdere informatie en literatuur de collectiebeschrijving op de KB-web-site: www.kb.nl/bronnen-zoekwijzers/kb-collecties/collecties-per-thema/schaaken-damcollectie; geraadpleegd: 10.08.2016.
2 Van Van der Linde werden niet alleen schaakpublicaties verworven, maar in 1864, 1867, 1871 ook zeldzame oude drukken en boeken van en over Balthasar Bekker, David Jorisz en Spinoza.
3 De boeken die hier opgesteld zijn te herkennen aan het signatuur dat begint met LZSCHAA.
4 Zie over hem ook: Reinder Storm, ‘Antonius van der Linde’, in: Marieke van Delft e.a., *Verzamelaars en verzamelingen. Koninklijke Bibliotheek 1798-1998*, Zwolle 1998, p. 75-79.
5 Zie over Niemeijer: Henriëtte Reerink, ‘M. Niemeijer’ & ‘G.L. Gortmans’, in: Marieke van Delft e.a., *Verzamelaars en verzamelingen*, Zwolle 1998, p. 168-173
6 Zie: www.kb.nl/bronnen-zoekwijzers/kb-collecties/collecties-per-thema/schaaken-damcollectie/friedmann-kopfeberuhmter-schachmeister; geraadpleegd 10.08.2016.
7 De plakboeken worden bewaard onder aanvraagnummer KW 79 F 51 [1-40].
8 Over Gortmans: Reerink, o.c. Noot 5.

Over het bloemlezen van sportverhalen
Arthur van den Boogaard



Over Johan Cruijff zijn tientallen boeken geschreven. *Cruijff, Hendrik Johannes, fenomeen* (eerste druk Baarn 1972) van Nico Scheepmaker geldt nog altijd als een standaardwerk. Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Nico Scheepmaker in 1978 bij de presentatie van *Het krankzinnige kwartiertje*, een eerbetoon aan het eerste sportverslag van Han Hollander. Foto Hans Peters / Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.

Het geschiedde op een doodgewone lentedag in 1997 op de toenmalige *Parool*-redactie aan de Wibautstraat in Amsterdam. Ik kreeg van een collega-redacteur van de sportredactie het boek *Philosophy football* van de Engelsman Mark Perryman in de handen gedrukt met als begeleidend zinnetje. ‘Dit lijkt me wel iets voor jou.’ Als net afgestudeerde filosoof en fanatieke amateurvoetballer paste de boektitel inderdaad bij mij. Maar of ik geschikt was als recensent van sportboeken? Geen idee. Toch zei ik ja op het verzoek, omdat ik nu eenmaal graag ja zeg tegen goede ideeën van anderen. ‘Ok. 350 woorden, morgen inleveren.’

En ergens tussen dat verzoek en die deadline gebeurde iets dat mijn leven compleet veranderde. Dat kwam niet door het boek zelf. Perryman beschreef zijn droomelftal van elf filosofen - onder wie Simone de Beauvoir, Ludwig Wittgenstein en Bob Marley - op een net iets te leuke en te spitsvondige manier. Zo opende hij het hoofdstuk over de Jamaicaanse muzikant bijvoorbeeld met ‘Linksbuiten Bob Marley hield ervan te voetballen op *grass*’, verwijzend naar het wiet (grass)- gebruik van Marley. Tsja.

De wezenlijke verandering in mijn leven had te maken met die wonderlijke combinatie van sport, lezen en schrijven. Drie zaken die ik afzonderlijk al heel graag deed, maar nog nooit tegelijkertijd had gedaan. ‘Sport’ betekende in dit geval natuurlijk niet het daadwerkelijk beoefenen, maar het onderwerp van het te lezen boek. Maar in elk geval beviel het samengaan van drie aangename zaken mij.

Ineens had ik een duidelijk en concreet doel voor ogen. Naast de wens verhalen te schrijven over onderwerpen die alle-eerdere-verhalen-over-datzelfde-onderwerpooit overbodig maakten (een fijn onbereikbaar ideaal), wilde ik ineens ook de sportboekenrecensent van *Het Parool* worden. Iets wat ik korte tijd later ook was. En waarvoor ik weer iets later ook alle ruimte kreeg. In elke dinsdagkrant kreeg ik 600 woorden voor een recensie: 52 weken per jaar. Na vier jaar tijd had ik bijna tweehonderdvijftig sportboeken gelezen: het plezier was namelijk zo groot dat ik in mijn vrije tijd klassiekers las - naast de

internationale canon ook Nederlandse boeken als *De renner* van Tim Krabbé (had ik al gelezen, maar nooit met een recensentenblik), *Cruijff, Hendrik Johannes. Fenomeen* van Nico Scheepmaker (idem) en *Te midden der kampioenen* van Joris van den Bergh (een ware openbaring!). Hierdoor ging ik begrijpen hoe rijk de traditie van het sportverhaal was en dat ook Nederlandse schrijvers veel moois hadden gemaakt. 'Deze schrijvers (doelend op Krabbé, Scheepmaker en Van den Bergh) vormen de drie poten van de voor altijd stabiele tafel van het Nederlandse sportverhaal,' schreef ik in die dagen zomaar ineens op de muur van een wc in een Amsterdams café. (Het gebruik van gezochte metaforen zou ik later afleren.)

Mijn eerste bloemlezing

Ik had het naar mijn zin. En weer enkele jaren later kreeg ik een email of ik een kop koffie op een terras in het Amsterdamse Vondelpark wilde drinken. Uitgevers Harold en Arjan zagen in mij een bloemlezer van Nederlandse sportverhalen. Nadat ik ja had gezegd (tegen goede ideeën van anderen zeg ik immers geen nee), bracht *Boekblad* het nieuws met de kop: 'Arthur van den Boogaard wordt de Joost Zwagerman van het sportverhaal.' Ik Joost Zwagerman? De vergelijking hield verband met het feit dat Zwagerman eerder dat jaar een bloemlezing had gemaakt van het Nederlandse korte verhaal: een prachtig uitgegeven en gedegen samengestelde anthologie van maar liefst 250 korte verhalen, voorzien van een goede inleiding. Dat maakte direct de verwachting duidelijk. Dat moest ik ook gaan doen, eenzelfde kloeke bloemlezing maar dan voor het Nederlandse sportverhaal.

Ik besloot mezelf anderhalf jaar lang onder te dompelen in de collectie van de Koninklijke Bibliotheek (KB) in Den Haag en las daar alle mogelijk verhalen in kranten, tijdschriften en in sport gespecialiseerde bladen. Ik las net zolang totdat ik er mies van werd. Dat was niet echt zo, maar soms waren er dagen dat de vele verhalen die ik las inwisselbaar werden, doordat de gebruikte taal in de stukken te veel van hetzelfde was. Dat leidde tot een naar verveling neigende herkenbaarheid. Maar gek genoeg hielp mij dat. Juist kennis van de inwisselbaarheid van

verhalen zorgde ervoor dat ik de kwaliteit van een goed verhaal beter leerde herkennen. Ondertussen nam ik enkele beslissingen. Geen interviews in het boek. Zoveel mogelijk vermijden om een deel uit een boek te citeren. En, de belangrijkste beslissing, geen fictie. Dat betekende het niet opnemen van een klassiek verhaal als ‘Daar ga je, Deibel!’ van Cees Buddingh'. (Zwagerman nam het wel op in zijn bloemlezing van de 250 beste korte verhalen.)

Arthur van den Boogaard, *Sport. De 141 beste Nederlandse en Vloamse sportverhalen van 1945 tot nu*, Amsterdam 2007.

links
Joris van den Bergh, *Te midden der kampioenen*, Amsterdam 1964 (vijfde druk). Klassieke sportbiografie van de wielrenner Piet Moeskops.

De eerste druk van Joris van den Bergh, *Te midden der kampioenen*, Den Bosch 1929.

Uiteindelijk resulteerde dit in een kloek boek met de titel: *Sport. De beste 141 Nederlandse- en Vlaamse sportverhalen van 1945 tot nu* (2007). Trots was ik op de vondst van een verhaal van Ischa Meijer over de dood van autocoureur Rob Slotemaker in 1979 getiteld ‘De crash’ (‘Het is de knijp, 't is de godsgloeiende knijp’); op de diversiteit aan beschreven sporten (in totaal 22 verschillende); op de inleiding over de geschiedenis van de Nederlandse sportjournalistiek en op de uitleiding aan het einde, waarin ik van alle schrijvers en journalisten een kleine biografie schreef en de uitgekozen verhalen duidde. Blij was ik met het leeslint in het kloeke boek, de korte titel *Sport* en met de overkoepelende blik die ik had ontwikkeld om een goed sportverhaal te kunnen herkennen. Jammer was wel dat Tim Krabbé en Frits Barend om verschillende redenen niet in de bundel wilden worden opgenomen.

De critici in kranten en tijdschriften toonden zich content met deze bundel. Toch was er op het uiteindelijke boek best wat aan te merken. Dat had niets te maken met het uitoefenen van ‘linkse sportjournalistiek’, zoals een AD-recensent schreef bij de constatering dat er geen verhalen uit zijn krant waren opgenomen. Die

opmerking gaf alleen aan dat de betreffende schrijver een slechte lezer was. Het betrof een bloemlezing van ‘Nederlandse en Vlaamse sportverhalen’ en dus niet sport-journalistieke verhalen. In de inleiding werd het verschil voor de lezer duidelijk gemaakt, overigens zonder daarbij een oordeel te vellen. Goede sportjournalistieke verhalen konden ook prima goede verhalen zijn.

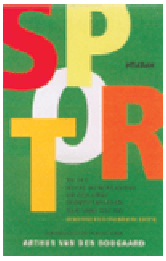
De belangrijkste kritiek, en volkomen terecht, was het arbitraire beginjaar van deze bloemlezing: 1945. Ik wist dat het jaartal niet klopte, juist gedurende de Tweede Wereldoorlog kende de Nederlandse sport een grote bloei. En ook voor 1940 was er veel gesport en was er veel over sport geschreven. Maar destijds begreep ik nog niet goed dat je als bloemlezer de macht had over je eigen deadline. Daarover later meer, maar voor nu betekende het dat ik niet voldoende de tijd nam om de periode van voor de Tweede Wereldoorlog grondig te bestuderen. Ik dacht: in deze editie doe ik het zo. De volgende keer doe ik het compleet.

Mijn tweede bloemlezing

rechts
Martin van Daal, *Het wieierleven van Gerrit Schutte*, Den Haag 1961. Schulte (1916-1991) was zowel op de weg als op de baan een ijzersterke renner. Zijn bijnamen waren ‘le fou pédalant’ [de trappende dwaas] en de Bossche Reus.
Jan Derksen, *Met banddikte*, Den Haag 1961. Autobiografie van de gelijknamige renner, met een voorwoord van Toon Hermans. Derksen (1919-2011) werd twee maal wereldkampioen sprint.

En er kwam inderdaad een volgende keer. Dat werd 2012. Wederom koos ik ervoor mij onder te dompelen in de vele mooie verhalen die de collectie van de KB herbergt. Wederom ontkwam ik er niet aan om ook een grote hoeveelheid middelmatige sportverhalen te lezen. En wederom las ik net zolang totdat ik er mies van werd. Ook deze keer was dat niet echt zo, maar de gelijkenissen met de vorige bloemlezing waren groot. Lezen, keuzes maken, weer lezen, nog meer keuzes

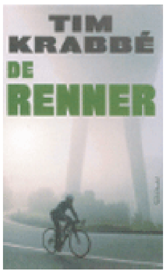
maken en dan weer gaan lezen om betere keuzes te kunnen maken.



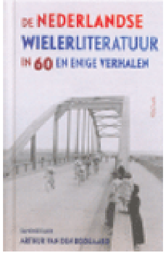
Arthur van den Boogaard, *Sport. De beste 142 Nederlandse en Vlaamse sportverhalen van 1880 tot nu*, Amsterdam 2013.

Ook was er een groot verschil. De eerdere fouten die ik maakte kon ik nu proberen te voorkomen. Dat was het grote geluk van deze bloemlezing. Het boek verscheen in 2013 onder de titel *Sport. De beste 142 Nederlandse en Vlaamse sportverhalen van 1880 tot nu.* Ruim zeventig jaar langer en maar één verhaal meer? Nee. Van de eerste selectie werd slechts zo'n zestig procent opnieuw opgenomen in het boek. Een belangrijk deel was dus nieuw. Maar voor mij was het vooral goed om te merken dat de eerder ontwikkelde blik van selecteren door de vele verhalen van voor 1945 werd bevestigd. Een blik die ik in de inleidingen in beide boeken omschreef als: ‘Een goed sportverhaal is een goed verhaal.’ En een blik die ik in de boeken nog meer duidde door het werk van de bloemlezer te beschrijven als een gevecht tegen de willekeur. ‘Vrijwel dagelijks verschijnen in Nederlandse en Vlaamse kranten en tijdschriften goed geschreven verhalen over sport,’ schreef ik. ‘Toch is het merendeel daarvan óók willekeurig. Omdat er beter geschreven, beter onderzochte of meer complete verhalen bekend zijn over hetzelfde onderwerp. Omdat het verhaal te veel uitleg nodig heeft voor een onwetende lezer. Of omdat het geheel uiteindelijk niet bestand lijkt tegen de tand des tijds.’

Dat laatste was misschien nog wel het belangrijkste criterium dat ik gebruikte bij alle keuzes. Was het betreffende verhaal over honderd jaar of langer nog interessant om te lezen? Een onmogelijk te beantwoorden vraag natuurlijk. Toch vond ik dat bloemlezers zichzelf de taak moesten geven om juist die vraag zo goed mogelijk te beantwoorden. Na *Sport* mocht ik in 2015 de bloemlezing *De Nederlandse wielerliteratuur in zestig en enige verhalen* samenstellen. Ook toegepast op slechts één sport bleek de blik zeer bruikbaar.



De renner **van Tim Krabbé verscheen voor het eerst in 1978. Het klassieke sportverhaal kreeg talloze herdrukken en werd zelfs in het Spaans vertaald.**



Arthur van den Boogaard, *De Nederlandse wielerliteratuur in zestig en enige verhalen*, Amsterdam 2015.

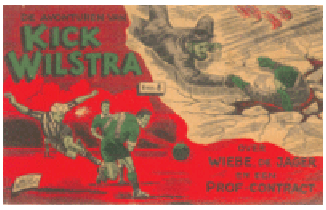
Tips voor bloemlezers

Al deze ervaringen maken dat ik graag mijn opgedane kennis wil delen door het geven van elf tips voor toekomstige (sportverhaal)-bloemlezers.

1. Lees geconcentreerd. (Dat helpt bij het ontwikkelen van een idee wat goede verhalen zijn.)
2. Lees veel. (Ook slechte verhalen en slechte schrijvers helpen bij het ontwikkelen van dat idee.)
3. Lees verhalen opnieuw. (Doe je dat vaker, dan blijkt dat een verhaal naast meerdere betekenissen een soort eeuwige kwaliteit kan bezitten, dat wat het klassiek maakt.)
4. Ontwikkel een blik en hou daaraan consequent vast.
5. Wees inconsequent. (Dat betekent dat je best wel een uitzondering op de regel kunt maken. In het geval van *Sport* was dat bijvoorbeeld: toch een interview opnemen in een verder interview-vrije bloemlezing.)
6. Durf jouw specifieke blik te allen tijde los te laten. (Onbevangenheid is je grootste vriend. Dat betekent concreet dat je voortdurend openstaat om verrast te worden door een nieuw gevonden verhaal. Een blik dus die niet statisch is, maar juist dynamisch.)
7. Bestudeer de geschiedenis van het te bloemlezen onderwerp. (En in het geval van sportverhalen betreft dat ook de sportgeschiedenis zelf.)
8. Maak studies van schrijverswaarvan-iedereen-denkt-dat-ze-in-een-bloemlezing-niet-mogen-ont-breken.
9. Koester de macht over je eigen deadline. (Dit is een enigszins cryptische omschrijving om te zeggen dat je zelf bepaalt wanneer een boek klaar is. Dus als je meer tijd nodig hebt, neem die.)
10. Wantrouw eerdere bloemlezers (zeker degenen die lijstjes van elf punten maken waaraan een bloemlezer zich moet houden).
11. Volg je eigen koers.

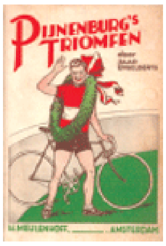
De laatste twee regels zijn natuurlijk het belangrijkst. Met de toevoeging dat ook dan niet valt te ontkomen aan het eenvoudige adagium dat mij al die jaren heeft geholpen bij het selecteren: een goed sportverhaal is een goed verhaal.

Sport in kinderboeken
Karin Vingerhoets

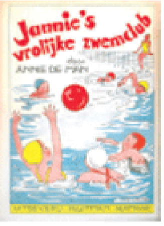


1
De legendarische stripvoetballer Kick Wilstra was samengesteld uit drie echte voetbalhelden: *Kick* Smit, Faas Wilkes en Abe Len*stra*. De strip verscheen in *Het Parool*, dat tussen 1955 en 1960 achttien stripboekjes over de voetballer uitgaf.
*** Henk Sprenger, *De avonturen van Kick Wilstra* (8). *Over Wiebe, de jager en een prof-contract*, Amsterdam, Het Parool, [1956].**

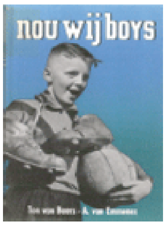
Sport is natuurlijk ook een onderwerp dat vaak aan de orde komt in kinder- en jeugdboeken. Deze bijdrage bevat een bloemlezing van sportieve jeugdliteratuur uit de Koninklijke Bibliotheek. Het oudste voorbeeld dateert van 1851. Kinderboeken met een sportieve inslag zijn er te kust en te keur.



2
Jongensboek over de Tilburgse wielrenner Jan Pijnenburg (1906-1979) alias de Kanonbal, die in de jaren dertig triomfen vierde op de wielerbaan.
*** Jaap Engelberts, *Pijnenburg's triomfen*, Amsterdam, H. Meulenhoff, 1934. Illustraties door Jac. Köper.**



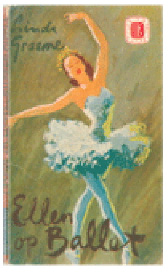
3
Jannie en haar vriendinnetjes richten een zwemclub op. De vader van een van hen is badmeester, zodat ze mogen zwemmen als het zwembad voor anderen gesloten is. De moeders steunen de club door zwempakjes te breien.
*** Annie de Man, *Jannie's vrolijke zwemclub*, Alkmaar, Kluitman, [1951]. Illustraties door Nans van Leeuwen.**



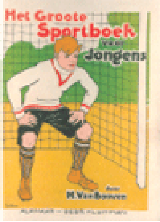
4
Klassiek verhaal over een juniorenelftal dat zich ontpopt als het Nederlandse jeugdelftal. Met een voorwoord door de directeur van de KNVB: ‘Clubliefde, onderlinge vriendschap, sportiviteit, opofferingsgezindheid, kortom alles wat een jongen stempelt tot een ware sportmakker, wordt in dit boek gedemonstreerd.’

* Ton van Beers en A. van Emmenes, *Nou wij boys*, 2e druk, Amsterdam, Nieuwe Wieken, [1953]. Illustraties van Bob Uschi.

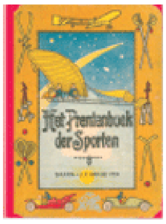
5
Mijnheer de Melville was vroeger ritmeester bij de huzaren. Ook zijn zoon Jantje houdt van paardrijden en berijdt als kleuter al een stokpaardje en een hobbelpaard. Vervolgens krijgt hij rijles op een ezel aan het strand. Op zijn negende verjaardag krijgt Jantje een echt paard als ‘loon voor aan zijn ouders betoonde kinderlijke gehoorzaamheid’ en kan hij met zijn vader gaan paardrijden.
* *De kleine ruiter*, Haarlem, I. de Haan, [187-?].



6
Ellen is zeventien en wil dolgraag ballerina worden. Ze doorstaat de zware toelatingsproef en wordt opgeleid door strenge madames. De eisen van de balletschool vallen haar zwaar, maar ondanks eenzaamheid en problemen blijft ze doorzetten. Het voorwoord vertelt dat goede boeken over ballet vergelijkbaar zijn met balletschilderijen van Degas: ‘Hij bleef in de danseressen ook altijd de mensen zien, die blij waren of bedroefd, vol leven en energie of doodmoe.’
* Linda Graeme, *Ellen op ballet*, Utrecht / Antwerpen, Het Spectrum, [1956].



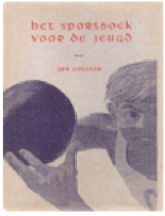
7
Dit vuistdikke boek werd in 1928 gepubliceerd ter gelegenheid van de Olympische Spelen in Amsterdam. Het bevat verhalen die zijn geschreven door o.a. bekende sporters uit die tijd. Ze ademen een sfeer van gemoedelijk optimisme. Getuige de titel is het boek uitdrukkelijk bestemd voor jongens, er is geen pendant voor meisjes verschenen.
* H. van Booven (red.), *Het groote sportboek voor jongens*, Alkmaar, Gebr. Kluitman, [1928].



8
Dit prentenboek gaat over Hans en Hein, die schaatsen, sleeën, skiën, worstelen, schermen, roeien en tennissen. Maar ze houden ook van kwajongensstreken: ze gaan er vandoor met een luchtschip en vliegtuig, waarmee ze op een torenspits en op de Noordpool belanden.
* *Het prentenboek der sporte*n, met versjes van Yvonne. Baarn, J.F. van de Ven, [1912].

9

Dit sportboek uit 1880 geeft een interessant beeld van sporten die in verschillende landen worden beoefend. Er is veel aandacht voor jagen: in Afrika heb je de keuze tussen nachtelijke leeuwenjacht, olifantenjacht en 'rhinocerosjacht' en in Australië jagen ze natuurlijk op kangoeroes. In Schotland leggen herten en korhoenders het loodje, maar daar doen ze ook aan folkloresporten als boomstamwerpen en 'het werpspel' (curling).
* *Internationaal sportboek voor de jeugd*, Tiel, Campagne, [1880].

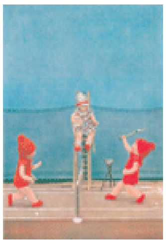


10
Jan Cottaar (1915-1984), auteur van het *Sportboek voor de jeugd*, was een bekende sportverslaggever voor radio en tv. Hij schreef ook enkele sportromans, zoals *De troostprijs is een gele trui* (Utrecht 1962), over de Italiaanse wielrenners Fausto Coppi en Gino Bartali.
* Jan Cottaar, *Sportboek voor de jeugd*, Heiloo, Uitgeverij Kinheim, [1947]. Illustraties van Karel Thole.

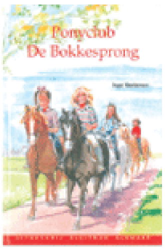
11
Jongenspret is een bundel verhalen en gedichten. J.J.A. Goeverneur schreef het voor échte Hollandsche jongens, niet voor 'sukkels, die armen, beenen en verdere ledematen aan hun lijf hebben, maar ze niet weten of durven te gebruiken tot gezonde ligchaamsoefeningen, - tot loopen, worstelen, rijden, zwemmen'. De zes handgekleurde illustraties tonen hoe het sporten er in het midden van de negentiende eeuw uit zag.

* J.J.A. Goeverneur, *Jongenspret: een geschenk aan Hollandsche jongens*, Sneek, Van Druten & Bleeker, [1851].

12
In dit boekje uit 1943 staat: ‘[Zou] de 100 meter [ooit] in 10 seconden kunnen worden gelopen door den een of anderen “super”-athleet?’ Nou, in 2009 heeft Usain Bolt de 100 meter in 9,58 gelopen. Maar tot dan toe haalde alleen Karel Knal zo'n supersnelheid, op zijn wonderschoenen die eigenlijk dameslaarsjes zijn.
* H.J. Looman en C.H. Geudeker, *Karel Knal en de wonderschoenen; nr. 1. De vreemde ontdekking*, Amsterdam, Verenigde Drukkerij Dico, [1943].

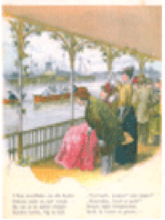


13
De poppen van de beroemde Duitse poppenmaakster Käthe Kruse zijn in dit boek in sportieve scènes geplaatst en doen aan gymnastiek, tennis, roeien, motorrijden en schaatsen. Moraal van het verhaal: werk of sport, wat je ook doet, doe het degelijk en doe het goed, dan word je wereldkampioen.
* *Het Käthe Kruse sportboek*, met versjes van Caroline van Dommelen. Alkmaar, Gebr. Kluitman, [1929].

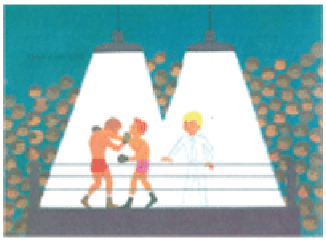


14
Veel meisjes van 8-12 jaar zijn verzot op series als *Ponyclub de Bokkesprong, Balletclub de Zwaantjes, Zwemclub de Dolfijn* en *Gymclub de Koprol.* Dankzij zulke series hoef je geen afscheid te nemen van je favoriete boekpersonages: als het boek uit is, pak je gewoon een ander uit de reeks. De meisjes beleven met elkaar veel plezier en na een enkel probleempje komt alles aan het einde toch weer goed.
* Inge Neeleman, *Ponyclub De Bokkesprong*, Alkmaar, Kluitman, 1989. Illustraties door Gerda van Gijzel.

15
Op de binnenkant van het achterplat zijn een jongenshoofd en -benen bevestigd, die uitgeklapt kunnen worden. Op de rechterpagina's is het middendeel van zijn lichaam in verschillende outfits afgebeeld, terwijl de linkerpagina een sportief tafereel laat zien dat daarbij aansluit. Door te bladeren krijgt de jongen steeds andere sportkleding. Het curieuze boek bevat geen tekst en er is geen illustrator of uitgever vermeld.
* *Sport en spel*, [tussen 1950 en 1960?].



16
De prachtig uitgedoste dames en heren in dit prentenboek kijken op hun gemak naar een roeiwedstrijd: ‘Stoombootjes en pleizierjachten varen op en neer, op de veranda's voor de hôtels langs de haven zitten heeren en dames en zien met stralende oogen naar de drukte op het water.’ Verder genieten deze welgestelde lieden van een schaatswedstrijd, vossenjacht, een wielerwedstrijd en paardenrennen.
* H.J. Tiemersma, *Sport! een boek voor onze kinderen*, Groningen, W.R. Casparie, [189-?].



17
‘Uppercut van rechts’. Dit oorspronkelijk Franse boek beschrijft allerlei takken van sport en beeldt ze af op een wijze die typerend is voor de jaren zeventig. Aan de orde komen sporten als atletiek, turnen, cricket, autorace, tafeltennis, schoonspringen en schermen. Bij boksen wordt uitgelegd: ‘'t Belangrijkste doel van het boksen is de liefhebbers rond de ring een schouwspel te bieden, dat soms wel eens erg ruw kan zijn.’
* Alain Grée, *Sport*, [Dronten], Casterman, 1973.

Ingeprent
Oude foto's van prehistorische rotswoningen
Justa van den Bulk

De ranch van Nordenskiölds gastheer Wetherill, met op de achtergrond de Mesa Verde. Illustratie in gerasterde autotypie.

Het Rijksmuseum bezit een grote verzameling negentiende-eeuwse fotografisch geïllustreerde boeken. Het maakte de verzamelaar, de Britse historicus Steven F. Joseph, niet uit wat het onderwerp van een boek was, als het maar foto's of fotomechanische afdrukken bevatte. De collectie beslaat de periode van 1840 tot 1900 en is samengesteld uit boeken in alle mogelijke talen. Joseph had van jongs af aan interesse voor negentiende-eeuwse boeken. Toen hij zich vanaf 1981 ging verdiepen in de foto's die daarin te vinden waren, werd dat het zwaartepunt van zijn verzameling.[1]

Mesa Verde

Ruiner af klippboningar i Mesa Verde's cañons uit 1893 maakt deel uit van deze verzameling. Het boek gaat over de ruïnes van rotswoningen in het Mesa Verde National Park in Colorado (USA). Deze huizen werden tussen de elfde en de dertiende eeuw door de Anasazi-indianen gebouwd in ondiepe grotten die ze uithakten in steile ravijnhellingen. Deze archeologische vindplaats werd voor het eerst onderzocht, beschreven en gefotografeerd door de Zweed Gustaf Nordenskiöld (1868-1895). Zijn *Ruiner af klippboningar i Mesa Verde's cañons* is een bijzonder verslag van wat hij aantrof, al verzwijgt het boek een duister aspect van zijn onderneming.

Nordenskiöld, zoon van een ontdekkingsreiziger, maakte in 1891 een reis naar Noord-Amerika en arriveerde op 26 mei met het ss Waesland in de haven van New York. De brieven die hij aan zijn familie schreef zijn gepubliceerd en bieden een schat aan informatie over zijn expeditie en de totstandkoming van zijn boek. Op 30 juni schrijft hij aan zijn vader dat hij diezelfde avond naar Durango zal vertrekken en vandaaruit naar de Mancos Valley in Mesa Verde wil gaan. Hij heeft gehoord over de rotswoningen en hoopt daar artefacten en menselijke resten te vinden.[2]

De volgende brief aan zijn vader is verzonden vanuit de Mancos Valley. Nordenskiöld heeft dichtbij de rotswoningen onderdak gevonden op de ranch van een zekere Wetherill, die als gids zal optreden: samen met zijn zoons doet deze boer sinds enige jaren opgravingen in de rotswoningen. Nordenskiöld, die aanvankelijk een week voor het bezoek heeft uitgetrokken, besluit al gauw een maand of twee te blijven.[3] Hij is gegrepen door de ruïnes en de vondsten die hij doet.

Fotomechanische procedés

Nordenskiöld had een bijzondere interesse voor fotografie en wilde het thema dat hem fascineerde vastleggen in gedetailleerde en hoogwaardige beelden. Op 2 juli vroeg hij zijn vader een foto-uitrusting op te sturen - een camera, een statief, een lens, een cassette voor de glasplaten van de negatieven, een sluiter, een zwart doek en een barometer.[4] In de vormgeving van zijn boek heeft Nordenskiöld een onderscheid gemaakt tussen afbeeldingen die enkel bedoeld zijn om het verhaal te illustreren en andere die de lezer imponeren door hun paginagrote formaat, hun schoonheid, compositie en contrast.

Ruïne van een rotswoning in Mountain Sheep Canyon. Heliogravure.

Voor deze verschillende afbeeldingen gebruikte hij ook verschil-

lende fotomechanische procedés. De illustratieve beelden zijn gedrukt met behulp van autotypie, een techniek die na 1881 gangbaar werd voor het reproduceren van fotografisch beeld in boeken en tijdschriften. Voor een autotypie werd een fotografisch beeld met behulp van een raster omgezet in punten van verschillende grootte. Dit beeld kon worden bewerkt naar een hoogdrukcliché, waarmee voor het eerst afbeeldingen tegelijk met tekst konden worden gedrukt. De in autotypie gereproduceerde foto's van Nordenskiöld geven een impressie van zijn bevindingen, maar bevatten weinig detail of contrast. De autotypieën tonen bijvoorbeeld de ranch van de Wetherills of de menselijke resten en gebruiksvoorwerpen die hij vond tijdens zijn opgravingen.

Andere afbeeldingen liet hij drukken in heliogravure. Deze paginagrote afdrukken van verschillende ruïnes zijn haarscherp, hebben prachtige licht-donker contrasten en tonen een goed oog voor compositie. De heliogravure is een diepdrukprocedé dat vanaf 1860 de mogelijkheid bood om alle tinten zwart, wit en grijs perfect weer te geven. De heliogravure kenmerkt zich door een fluwelige toon die deze beelden een bijna sprookjesachtige schoonheid geeft. Afbeelding XV toont de ruïne van het ‘Balcony House’, met een man met cowboyhoed, vermoedelijk een Wetherill, zittend in een van de raamholtes. Rechts van de woningresten is de rand van de ravijnwand te zien waarin het huis ooit is gebouwd. Het beeld geeft een suggestie van de ruimte en de omgeving, het roept verwondering op en ook bewondering voor de mensen die dit huis ooit hebben gebouwd.

Handel in archeologische vondsten

Nordenskiöld schrijft en fotografeert met passie, maar er zit een duistere kant aan dit verhaal. In zijn brieven heeft hij het geregeld over het financiële gewin dat hij uit zijn vondsten hoopt te halen. Dat het niet om kleine bedragen ging blijkt uit de brief die hij op 16 september aan zijn vader schrijft: hij heeft een zwarte pot gevonden die bijna nooit in zijn geheel is opgegraven en schat dat deze zo'n 2500 dollar kan opbrengen.[5]

Hij is van plan zijn vondsten te verschepen naar Zweden en ze daar te verkopen. Op 17 september 1891 wordt hij echter in Durango gearresteerd, volgens de autoriteiten omdat hij zonder toestemming in Indiaanse reservaten is geweest. Uit zijn brieven blijkt dat Nordenskiöld in de gaten heeft dat dit niet de ware reden is: hij beseft maar al te goed dat hij is opgepakt wegens het ontvreemden van artefacten en menselijke resten uit de ruïnes van de rotswoningen. Colorado kende destijds geen wet die het schatgraven en verkopen van historische artefacten aan banden legde. Drie weken later, op 7 oktober, laat hij opgelucht aan zijn vader weten dat de aanklacht tegen hem is ingetrokken. Wanneer hij in november Mesa Verde verlaat, heeft hij zijn volledige collectie van zeker 600 stukken al verzonden.[6] Veel plezier van de opbrengst heeft Nordenskiöld niet gehad: in 1895, twee jaar na de publicatie van zijn boek, zou hij op 27-jarige leeftijd in Zweden overlijden.

Fraaie heliogravure van een rotswoning die bekendstond als 'Balcony house'. In de raamholte een man met cowboyhoed, vermoedelijk een lid van de familie Wetherill.

Eindnoten:

1 Steven F. Joseph, 'The Persistence of Vision', *Bulletin van het Rijksmuseum 50* (2002), nr. 1, p. 54-65.
2 Irving L. Diamond and Daniel M. Olson, *Letters of Gustaf Nordenskiöld, Written in the year 1891 and Artieles from the Journals Ymer and Photographic Times*, Mesa Verde Museum Association 1991, p. 28.
3 Idem, p. 29-31.
4 Idem, p. 29-31.
5 Idem, p. 52.
6 Idem, p. 59

Letterspijs Hermans

Frans A. Janssen

1
Willem Frederik Hermans (1921-1995). Foto Philip Mechanicus, 1966. Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de collectie van de auteur.

In Nederland bezit geen enkele bibliotheek alle werken in alle drukken van de schrijver die voor velen de grootste van de twintigste eeuw is: Willem Frederik Hermans (1921-1995). Ook de som van Hermansdrukken in alle bibliotheken tezamen geeft geen compleet overzicht. En ook de archieven van Hermans' uitgevers zijn in dit opzicht niet volledig, evenmin als dat van de auteur dat was. Mijn particuliere collectie heeft die volledigheid wel, wat niet alleen voortkomt uit bewondering voor zijn werk, maar evenzeer uit belangstelling voor de wijze waarop boeken werden en worden geproduceerd. De verzameling geeft een doorsnede van de wijze waarop in Nederland in de tweede helft van de twintigste eeuw boeken werden gemaakt, zowel in technisch als in esthetisch opzicht. *Het bibliografische universum van Willem Frederik Hermans* is een bibliografie (een complete lijst dus), maar omdat die gebaseerd is op mijn eigen collectie kan hij ook gelden als een catalogus daarvan.[1]

Materiële bibliografie

Binnen het brede terrein van wat thans boekwetenschap wordt genoemd neemt de studie van de productiewijzen een belangrijke plaats in. Zij ontleent haar belang niet alleen aan de geschiedenis van de grafische technieken, die als een zelfstandige discipline kan worden gezien, maar is ook dienstbaar aan een beter inzicht in de tekstuele geschiedenis van een werk. Dergelijk onderzoek kan vaststellen welke tekstvarianten binnen een werk door de auteur zijn aangebracht en welke het gevolg zijn van de productiewijze van een bepaalde druk.

Dit onderdeel van de boekwetenschap heet - naar de in de Angelsaksische landen gebruikelijke term - ‘analytische bibliografie’, maar ik gebruik liever de Franse term ‘bibliographie matérielle’, die duidelijker aangeeft waar het om gaat. We moeten dan ‘bibliografie’ niet begrijpen als ‘een lijst van boektitels over een bepaald onderwerp’, zoals de zojuist genoemde bibliografie van de werken van Hermans.

Hier wordt het begrip gebruikt in de zin die het vanaf circa 1800 ook had: de studie van boeken in het algemeen, boekwetenschap dus.

De materiële bibliografie heeft zich zo goed als uitsluitend gericht op het boek vóór circa 1850, de periode waarin de boekdrukkunst ambachtelijk werd uitgeoefend.[2] Juist het handwerk bracht met zich mee dat exemplaren van een druk geen eenvormigheid vertoonden; pas toen in de tweede helft van de negentiende eeuw de grafische technieken geïndustrialiseerd werden, kon van standaardisering sprake zijn. Analyse van de overgeleverde boeken en vergelijking met secundaire bronnen als archieven van drukkerijen en technische hand-

leidingen voor zetters, drukkers en correctors, leverden verklaringen voor geconstateerde afwijkingen. Zo bracht de materiële bibliografie onder meer aan het licht dat er door toedoen van zetter, drukker of corrector tekstuele verschillen tussen exemplaren van dezelfde druk kunnen optreden en dat de volgorde van de drukken verduisterd kan zijn. Mooie voorbeelden van dergelijke verschijnselen vindt men in de platenatlas *Kopij en druk in de Nederlanden*.[3]

2
***Moedwil en misverstond*, 1e druk (J.M. Meulenhoff, 1948), band, tweede binding (ontwerp Jan**

3
***Moedwil en misverstond*, 3e druk (Ad. Donker, 1963), band (ontwerp Rob Peters).**

Moedwil

4 *Moedwil en misverstand*, 3e druk, titeluitgave (De Bezige Bij, 1965), omslag (ontwerp Peter Renard).

Deze bijdrage wil aan de hand van enkele voorbeelden uit drukken van Hermans' werken aantonen dat zulke tekstuele verschillen in de tweede helft van de twintigste eeuw nog steeds voorkwamen, zij het bij uitzondering. Mijn eerste voorbeeld heeft betrekking op een verschijnsel dat ook bij een auteur als Couperus bestudeerd is.[4] Wie een exemplaar van de eerste druk van Hermans' verhalenbundel *Moedwil en misverstand* (Amsterdam, J.M. Meulenhoff, 1948, *JS* 12) in handen neemt, kan een geel kartonnen band aantreffen met op het voorplat een citaat uit een recensie, gevolgd door de zin: ‘aldus oordeelde Jan Greshoff bij de verschijning van dit boek’ (afb. 2). Er zijn ook exemplaren met een blauwe of zwarte halflinnen band met een

stofomslag. Gezien de verwijzing naar de recensie is duidelijk dat de gele band later is ontstaan, waarschijnlijk twee jaren na de verschijning.

Vóór circa 1850 behoorde de band tot de exemplaar-gebonden elementen van het boek, omdat de individuele koper zich tot een binder wendde. Na de invoering van de industriële boekband werd dat anders, want voortaan gaf de uitgever opdracht een band te maken voor alle exemplaren van de editie. Omdat de band een belangrijk deel uitmaakte van de productiekosten, lieten uitgevers soms slechts een deel van de oplage binden, vooral bij boeken waarvan het succes onvoorspelbaar was. Indien nodig konden ze op een later moment een tweede partij ongevouwen vellen (plano's) naar de binderij sturen, waarbij dan vaak werd uitgegaan van een ander ontwerp en zelfs van een andere ontwerper.

Het moge duidelijk zijn dat het bij deze bindpartijen van verschillende datum om dezelfde druk gaat. Als men een nieuwe ‘uitgave’ definieert als een nieuwe presentatiewijze van dezelfde vellen, dan kan men de gele band een ‘andere uitgave’ noemen. De verhalen in dit boek waren in de oorlog al door John Meulenhoff geaccepteerd en het was dan ook vanzelfsprekend dat ze na de bevrijding bij deze uitgever zouden verschijnen.[5]

Een tweede druk verscheen niet bij Meulenhoff, maar bij Ad. Donker (*JS* 13). Deze verzorgde in 1963 ook een derde druk (*JS* 14), die evenals de beide vorige in boekdruk - dus van loden letters - gedrukt was (afb. 3). De daarop volgende druk uit 1965 (*JS* 15, afb. 4) kwam niet uit bij Donker en ook niet bij Van Oorschot, die weliswaar een en ander van Hermans uitgegeven had, maar met wie de auteur in die jaren in een conflict verwikkeld was.[6] Deze druk verscheen bij De Bezige Bij, die in 1962 Hermans' vaste uitgever was geworden. Dat kon alleen gebeuren met instemming van de eerdere uitgever (in dit geval Donker), die volgens het zogenaamde standaardcontract onder bepaalde omstandigheden het recht had een werk te blijven herdrukken. Alleen met diens toestemming kon een auteur naar een andere uitgever gaan. Juist om dat te verhinderen heeft Van Oorschot nooit de door hem uitgegeven titels van Hermans willen afstaan.

Het door De Bezige Bij uitgegeven boek had een ander omslag dan dat van Donker en ook de impressa op de titelbladen verschillen. Op de verso van het titelblad stond echter niet ‘Vierde druk 1965’, maar ‘Derde druk 1963’. Toch was dit een correcte aanduiding. Als we nauwkeuriger kijken, blijkt dat alleen de Franse titel en de titel, tezamen twee bladen (vier pagina's), nieuw gezet en gedrukt zijn; de rest bestaat uit dezelfde vellen als de derde druk van Donker, die aan De Bezige Bij verkocht waren.

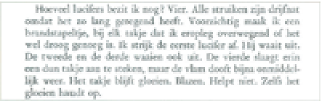
Deze vier bladzijden vervingen die in de overgenomen vellen van de Donker-druk; de oorspronkelijke pagina's zijn uitgesneden en op het overgebleven strookje zijn de nieuw gezette en gedrukte geplakt. Evenals bij de eerste druk droegen de exemplaren van deze derde druk verschillende banden, maar nu is de achtergrond een heel andere. Boekhistorici kennen deze werkwijze: het restant van een editie wordt aan een collega verkocht, omdat in tegenstelling tot de verwachtingen het boek geen succes werd. Zij spreken hier van een titeluitgave: het is een andere presentatiewijze van dezelfde gedrukte vellen (van hetzelfde zetsel), waarbij alleen het titelblad is gewijzigd.[7]

Misverstand

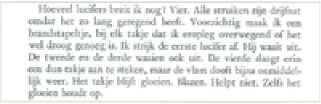
In 1966 verscheen bij De Bezige Bij de roman *Nooit meer slapen* (*JS* 229), niet alleen naar mijn mening het hoogtepunt in Hermans' oeuvre. Het boek werd uit losse loden letters gezet, niet met de hand maar via een zetmachine, de Monotype, het meest gebruikte zetsysteem tussen circa 1910 en 1970. Het drukken geschiedde

van dat loden zetsel, ook boekdruk genoemd, een hoogdrukprocedé dat vanaf het begin van de boekdrukkunst tot rond 1970 de belangrijkste techniek was. In de jaren zestig deed het fotozetten zijn

intrede, een zetsysteem dat niet langer uitgaat van loden letters, maar van afbeeldingen van letters die op een lichtgevoelige drager worden geprojecteerd. Deze zetwijze was zeer geschikt voor de offset-druk, een vlakdruk-procedé dat in Nederland in de jaren zestig opkwam en sindsdien algemeen is geworden. Het papier wordt bedrukt van een plaat die om een cilinder gebogen is. Bijzonder is dat de offset-druk eerder gangbaar werd dan het fotozetten: aanvankelijk werd van uit loden letters gezette pagina's een scherpe afdruk gemaakt, die diende als basis voor de offset-plaat. Het fotozetten werd al rond 1990 ingehaald door elektronische (digitale) zetsystemen, die nog steeds aan de basis van de huidige boekproductie staan.[8]


Hoeveel lucifers bezit ik nog? Vier. Alle struiken zijn drijfnat omdat het zo lang geregend heeft. Voorzichtig maak ik een brandstapeltje, bij elk takje dat ik eropleg overwegend of het wel droog genoeg is. Ik strijk de eerste lucifer af. Hij waait uit. De tweede en de derde waaien ook uit. De vierde slaagt erin een dun takje aan te steken, maar de vlam dooft bijna onmiddellijk weer. Het takje blijft gloeien. Blazen. Helpt niet. Zelfs het gloeien haudt op.

5
***Nooit meer slopen*, 1e druk (De Bezige Bij, 1966), p. 220. Laatste regel: 'Zelfs het gloeien haudt op.'**


Hoeveel lucifers bezit ik nog? Vier. Alle struiken zijn drijfnat omdat het zo lang geregend heeft. Voorzichtig maak ik een brandstapeltje, bij elk takje dat ik eropleg overwegend of het wel droog genoeg is. Ik strijk de eerste lucifer af. Hij waait uit. De tweede en de derde waaien ook uit. De vierde slaagt erin een dun takje aan te steken, maar de vlam dooft bijna onmiddellijk weer. Het takje blijft gloeien. Blazen. Helpt niet. Zelfs het gloeien houdt op.

6
***Nooit meer slapen*, 1e druk (De Bezige Bij, 1966), p. 220. Laatste regel: 'Zelfs het gloeien houdt op.'**

Al deze technieken boden verschillende mogelijkheden tot correctie nadat er gezet was. Zo moest bij loden zetsel een typografische vakman met de hand letters of woorden in het zetsel vervangen door andere; dat gebeurde staande voor de rechthoek van de gezette tekst (de 'vorm'). In de eerste, 'loden' druk van *Nooit meer slapen* treft ons een verschijnsel dat we al sinds de vroegste producten van de boekdrukkunst (circa 1460) kennen, namelijk dat binnen één druk in de tekst verschillen voorkomen. Een aantal exemplaren heeft hier en daar een andere tekst, waarbij het meestal gaat om correcties van woorden, soms zelfs van letters. Boekhistorici spreken dan van 'perscorrectie' en de desbetreffende exemplaren behoren tot een andere 'staat'.

Dergelijke veranderingen werden tijdens het feitelijke drukken aangebracht: de productie werd even stilgelegd, de wijziging werd in het zetsel ingevoerd en daarna werd het drukken voortgezet. De vellen met de gewijzigde tekst werden niet onderscheiden van die met de vroegere versie, zodat zij in willekeurige exemplaren terecht kwamen. Tekstediteurs van oude boeken weten dit en proberen dan ook zoveel mogelijk exemplaren van een en dezelfde druk van Shakespeares toneelstukken of Vondels gedichten te vergelijken. In de ambachtelijke periode tot circa 1850 was een onderbreking van het drukproces geen probleem, maar na de industrialisatie van het vak werden zulke tijdrovende activiteiten gemeden om het 'ledig staan' van de kostbare cilinderpersen te voorkomen. Deze snelpersen hebben vanaf circa 1850 meer dan een eeuw lang losse vellen van vlakliggend zetsel gedrukt.

Evenals bij perscorrecties uit een verder verleden is het bij de eerste druk van *Nooit meer slapen* lastig de chronologie van tekstvarianten vast te stellen. In zowel de gebrocheerde als de gebonden versie komen exemplaren voor die op bladzijde 220 de lezing 'het gloeien haudt op' hebben (afb. 5), een klaarblijkelijke zetfout. Maar in beide bindwijzen zijn er ook exemplaren die de juiste lezing 'houdt' hebben (afb. 6). De gebruikte letter is de Monotype Van Dijck, die geen vette versie kent,

zodat de verklaring van de vet afgedrukte u moet liggen in een losgeraakte letter die iets hoger is gaan staan; letters kunnen losraken wanneer het zetsel niet goed vast gezet is in het raam ('insluiten' noemden zetters en drukkers dat).

Deze varianten kunnen niet gemakkelijk verklaard worden, des te minder omdat een ongecorrigeerde drukproef (in mijn bezit) de juiste lezing geeft.[9] Er zijn grote verschillen tussen deze proef en de druk; mogelijk is de regel tussen beide stadia wat in het ongerede geraakt, waardoor de lezing 'haudt' is opgetreden. Nadat een aantal exemplaren gedrukt was, werd de fout opgemerkt. De cilinderpers werd stilgezet, de vorm werd losgemaakt en een zetter herstelde de fout. Bij deze correctie was haast geboden, want de drukkers moesten noodgedwongen hun werk onderbreken.

De zaak wordt nog gecompliceerder als we naar de volgende drie drukken kijken (*JS* 230-232), gedrukt van hetzelfde zetsel ('staand zetsel' heet dat). De technische fout van de te sterk uitgedrukte u - er staat nu 'houdt' - bleef bestaan; het onzorgvuldige insluiten heeft kennelijk ook later nog sporen nagelaten. In het bewaarde correctie-exemplaar van de derde druk heeft de auteur de vet afgedrukte letter niet opgemerkt.[10] Pas in de 5^{e} druk uit 1969 (*JS* 233), nog steeds van hetzelfde zetsel gedrukt, is dit hersteld. Een omgekeerde volgorde van deze varianten - van 'houdt' naar 'haudt' - lijkt mij minder waarschijnlijk, omdat deze tekstcorruptie moeilijk verklaard kan worden.

Flexibel

Ook mijn volgende voorbeeld betreft een verschil tussen exemplaren van eenzelfde druk en ook hier gaat het om een ongelukje op de drukkerij, zij het van een heel andere aard. De zevende druk van de verhalenbundel *Een wonderkind of een total loss* (*JS* 271) verscheen in 1978 bij De Bezige Bij in een typografie van Peter Renard. Deze had al in de eerste druk uit 1967 (*JS* 265) een opvallende bladspiegel gekozen, maar bovendien de tekst in de toen nog zelden toegepaste zogenaamde vrije regelval laten zetten; de drukken tot en met de achtste zijn van hetzelfde zetsel gedrukt.[11] Een aantal exemplaren van deze zevende druk heeft op bladzijde 114 de woorden 'vol' en 'Voortdurend' (afb. 7), maar andere hebben hier de variant 'boordevol' en de zetfout

'Voortudrend' (afb. 8). De verandering in 'boordevol' moet wel van de auteur afkomstig zijn. Toch is hier geen sprake van een perscorrectie.

De eerste druk van *Een wonderkind* is in lood gezet uit de Monotype Van Dijck, maar na de zetprocedure zijn de pagina's omgezet in rubberen hoogdrukplaten, die net als bij stereotypie rondom de drukcilinder van een snelpers bevestigd werden. Het papier werd tussen deze cilinder en een tegendrukcilinder geleid: hierdoor kon, net zoals bij stereotypie en bij offset papier van grote rollen gebruikt worden en werd het langzame bedrukken van losse vellen vermeden. Evenals bij staand zetsel het geval was, konden deze platen voor herdrukken bewaard worden. De rubberstieptechniek, ook wel flexografie of boekdrukrotatie genoemd, was vooral nuttig bij hoge oplagen, dus in het bijzonder bij het drukken van pockets en paperbacks (de oplage van de eerste druk van *Een wonderkind* bedroeg circa 16.000 exemplaren). De techniek, die in Nederland in de jaren zestig opkwam, is gemakkelijk herkenbaar aan de wat fletse afdruk en de enigszins uitgedijde letters, die immers van het flexibele rubber waren gedrukt. Dit is duidelijk zichtbaar in Amerikaanse pocketboeken, die in zeer hoge oplagen gedrukt werden.

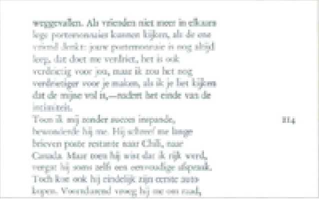
De cilinders van deze rotatiepers waren groot en voor *Een wonderkind* met een omvang van 224 bladzijden kon worden volstaan met drie hele vormen en een halve. Om de rol van die halve vorm geheel te benutten werden de platen voor dit halve vel (p. 97-128) tweemaal afgegoten en dus tweemaal om de plaatcilinder gespannen. Hermans gaf de wijziging van 'vol' in 'boordevol' (p. 114) aan in zijn correctie-exemplaar van de zesde druk.[12] Toen de door de auteur gewenste wijziging de drukkerij bereikte, werd abusievelijk maar één van beide platen van deze pagina gecorrigeerd (afb. 8).

Anders dan bij loodzetsel kon bij flexografie niet per regel, woord of letter gecorrigeerd worden, maar moest de hele bladzijde opnieuw worden gezet. In alle eeuwen heeft herzetting - in het bijzonder wanneer die niet meer gecontroleerd werd - geleid tot nieuwe fouten en dat gebeurde ook hier. De zetfout 'Voortudrend' hebben auteur noch redacteur noch corrector onder ogen gehad. Nadat de nieuwe plaat op de cilinder was ingevoegd, werd er onmiddellijk met drukken begonnen, waardoor er tegelijkertijd twee versies van pagina 114 gedrukt werden.[13] De zetfout 'Voortudrend' is in het door de auteur vervaardigde correctie-exemplaar van de zevende druk hersteld, en dus keerde in de achtste druk (*JS* 272) de oorspronkelijke versie terug. Overigens was ook bij de vierde druk uit 1972 een enigszins verwante tekstuele ramp gebeurd, eveneens veroorzaakt door het gebruikte flexografische druksysteem (zie de annotatie bij *JS* 268).

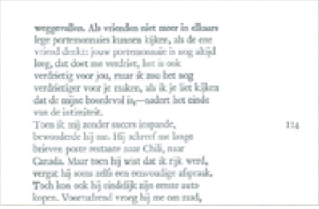
Pastei

Van Wittgenstein tot Weinreb. Het sadistische universum 2 kende tijdens het leven van Hermans vier drukken (*JS* 224-227; 1970, 1971, 1976, 1979). In dit geval gaat het niet om een verschil tussen exemplaren van dezelfde editie, maar om een tekstueel verschil tussen de eerste, tweede en vierde druk, dat een semi-materiële oorzaak heeft. Het zetsel was Monotype en de eerste twee drukken waren in boekdruk in losse vellen geproduceerd; omdat de uitgever een snelle herdruk verwachtte, werd na de eerste druk het zetsel bewaard (staand zetsel) om een jaar later opnieuw afgedrukt te worden. Maar een ongelukje bij het op de pers leggen van het zetsel voor de tweede druk veroorzaakte een fout waar de auteur geen weet van had - een niet-geautoriseerde tekstvariant ofwel een perscorruptie. De eerste

regel van pagina 150 luidde in de eerste druk (*JS* 224, afb. 9): ‘Op een dag in 1820 ging hij [Joseph Smith, de stichter van de Mormonenbeweging] naar een stille plek in het bos, / knielde en vroeg God om raad.’ In de tweede druk uit 1971 is ‘en’ verdwenen en men leest hier (*JS* 225, afb. 10): ‘knielde vroeg’, met een te ruime spatie tussen de woorden.


weggevallen. Als vrienden niet meer in elkaars
lege portemonnaies kunnen kijken, als de ene
vriend denkt: jouw portemonnaie is nog altijd
leeg, dat doet me verdriet, het is ook
verdrietig voor jou, maar ik zou het nog
verdrietiger voor je maken, als ik je liet kijken
dat de mijne vol is,—nadert het einde van de
intimiteit.
Toen ik mij zonder succes inspande, 114
bewonderde hij me. Hij schreef me lange
brieven poste restante naar Chili, naar
Canada. Maar toen hij wist dat ik rijk werd,
vergat hij soms zelfs een eenvoudige afspraak.
Toch kon ook hij eindelijk zijn eerste auto-
kopen. Voortdurend vroeg hij me om raad,

7
***Een wonderkind of een total loss*, 7e druk (De Bezige Bij, 1978), p. 114 (exemplaar 1). In de zevende regel staat ‘vol’, in de laatste ‘voortdurend’.**


weggevallen. Als vrienden niet meer in elkaars
lege portemonnaies kunnen kijken, als de ene
vriend denkt: jouw portemonnaie is nog altijd
leeg, dat doet me verdriet, het is ook
verdrietig voor jou, maar ik zou het nog
verdrietiger voor je maken, als ik je liet kijken
dat de mijne boordevol is,—nadert het einde
van de intimiteit.
Toen ik mij zonder succes inspande, 114
bewonderde hij me. Hij schreef me lange
brieven poste restante naar Chili, naar
Canada. Maar toen hij wist dat ik rijk werd,
vergat hij soms zelfs een eenvoudige afspraak.
Toch kon ook hij eindelijk zijn eerste auto-
kopen. Voortudrend vroeg hij me om raad,

8
***Een wonderkind of een total loss*, 7e druk (De Bezige Bij, 1978), p. 114 (exemplaar 2). In de zevende regel is ‘vol’ gewijzigd in ‘boordevol’, in de laatste regel is de zetfout ‘voortudrend’ ontstaan.**

Ieder die in het ‘loden’ tijdperk ervaring heeft opgedaan als uitgever, typograaf of corrector, ziet onmiddellijk wat hier gebeurd is. Het zetsel werd tussen de drukken bewaard en per pagina met een touwtje (het opbindkoord of paginatouw) vastgezet, vooral om de eerste en laatste regel van de pagina voor omvallen te behoeden. De drukkers legden een knoop in het touwtje, die gemakkelijk in één ruk losgemaakt kon worden. Bij een nieuwe druk werden deze pagina's opnieuw in een vorm ingesloten, waarbij de man aan de pers het risico liep dat bij het lostrekken van het opbindkoord boven- en onderaan een pagina de kleine losse letterstaafjes omvielen (‘pastei’ noemde de typograaf dat). De dure snelpers mocht niet ‘ledig staan’, zodat het herstel van zo'n ongelukje ter plaatse moest geschieden. Men beschikte gewoonlijk niet over kopij, correctie-exemplaar of proef, zodat de kans op een veranderde tekst groot was.

Van deze tweede druk zijn twee door de auteur vervaardigde correctie-exemplaren bewaard.[14] In het eerste corrigeerde Hermans de regel in ‘knielde, vroeg’ en tekende bovendien een tweede verandering aan in dezelfde regel: ‘daarop’ in plaats van ‘daarna’. Het tweede correctie-exemplaar heeft hier geen enkele correctie. In de derde druk zijn de correcties van het tweede exemplaar alle uitgevoerd, die van het eerste exemplaar maar ten dele. De drukker heeft op deze plaats alleen het tweede exemplaar gevolgd en miste de beide correcties op p. 150, zodat in de derde druk (1976, *JS* 226) de fout ‘knielde vroeg’ is blijven staan (en ook de gewenste variant ‘daarop’ niet is uitgevoerd). Deze derde druk is overigens tot

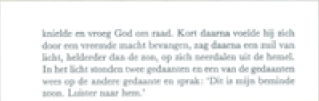
stand gekomen via offset: van scherpe afdrukken van de tweede druk zijn foto's gemaakt, die naar de offsetplaat getransporteerd zijn. In zijn correctie-exemplaar van de derde druk heeft de auteur op p. 150 alleen de eerder aangegeven correctie genoteerd, maar ook hier heeft hij in plaats van het verdwenen woordje 'en' een komma ingevuld en zo staat het in de vierde druk uit 1979 (*JS* 227, afb. 11). Ook de *Volledige werken* geven deze lezing.

Teksteditie

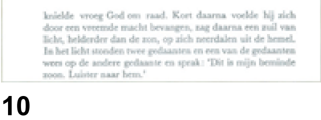
Hermans' *Volledige werken* vormen in editie-technisch opzicht een uniek en bewonderenswaardig project, omdat de tekst van het werk van een Nederlandse schrijver met behulp van een digitaal tekstvergelijkingsprogramma vastgesteld wordt. Uitgangspunt is de laatste door de auteur geautoriseerde druk, maar wanneer details in deze versie verduisterd zijn door toedoen van de auteur of van redacteuren, correctors, zetters of drukkers wordt een vroegere, eveneens door de auteur geziene versie te hulp geroepen en wordt hier de gewenste tekst hersteld.[15]

Toch wil ik bij dit laatste een aantekening maken. Hermans handelde bij de correctie in *Van Wittgenstein tot Weinreb* zoals vele auteurs: zij lezen en controleren de tekst zonder de oorspronkelijke versies te raadplegen. Hij plaatste een komma zonder te beseffen dat de eerste druk zijn oorspronkelijke versie had (die ook staat in de voorpublicatie van dit hoofdstuk in *Avenue*, juli 1967): 'knielde en vroeg'. Hoewel de versie 'knielde, vroeg' de laatste door de auteur geautoriseerde druk vertegenwoordigt en dus gevolgd moet worden, zou in dit geval de versie van de eerste druk in ieder geval aandacht verdienen.

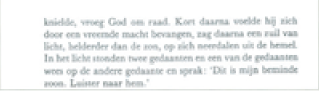
Dat laatste geldt ook voor de varianten tussen drukken die wel door de auteur aangebracht zijn, maar waartoe hij min of meer gedwongen was door de gebruikte zettechniek. Bij een loden zetwijze, handmatig of machinaal (Monotype), bleven de gezette bladzijden met het oog op een mogelijke herdruk vaak bewaard, zoals gezegd door het paginatouw vastgehouden. Wanneer de auteur voor een volgende druk een of meer woorden wilde toevoegen of weglaten, zou de alinea of de bladzijde één of meer regels langer of korter worden. Dat verzetten ('verlopen' heette dat) kon enkele pagina's bestrijken en liep soms wel tot het einde van een hoofdstuk.


knielde en vroeg God om raad. Kort daarna voelde hij zich door een vreemde macht bevangen, zag daarna een zuil van licht, helderder dan de zon, op zich neerdalen uit de hemel. In het licht stonden twee gedaanten en een van de gedaanten wees op de andere gedaante en sprak: 'Dit is mijn beminde zoon. Luister naar hem.'

9
***Van Wittgenstein tot Weinreb. Het sadistische universum* 2, 1e druk (De Bezige Bij, 1970), p. 150. Bovenste regel: 'knielde en vroeg God om raad.'**


knielde vroeg God om raad. Kort daarna voelde hij zich door een vreemde macht bevangen, zag daarna een zuil van licht, helderder dan de zon, op zich neerdalen uit de hemel. In het licht stonden twee gedaanten en een van de gedaanten wees op de andere gedaante en sprak: 'Dit is mijn beminde zoon. Luister naar hem.'

10
***Van Wittgenstein tot Weinreb. Het sadistische universum 2*, 2e druk (De Bezige Bij, 1971), p. 150. Bovenste regel: 'knielde vroeg God om raad.'**


knielde, vroeg God om raad. Kort daarna voelde hij zich door een vreemde macht bevangen, zag daarna een zuil van licht, helderder dan de zon, op zich neerdalen uit de hemel. In het licht stonden twee gedaanten en een van de gedaanten wees op de andere gedaante en sprak: 'Dit is mijn beminde zoon. Luister naar hem.'

11
***Het sadistische universum 2. Van Wittgenstein tot Weinreb*, 4e druk (De Bezige Bij, 1979), p. 150. Bovenste regel: 'knielde, vroeg God om raad.'**

Verlopen was niet alleen tijdrovend en dus duur, het was ook gevaarlijk omdat die regels tijdens het verplaatsen gemakkelijk in pastei konden vallen. De kosten kwamen in principe voor rekening van de auteur, al was het in de praktijk de uitgever die ze betaalde. Om het verloop te beperken schrapte de auteur in een naburige regel een min of meer gelijk aantal tekens of voegde die toe. Door 'inwinnen' of 'uitdrijven' bereikte de zetter dat de regels zo spoedig mogelijk weer in het gareel liepen. Zulke 'onvrijwillige' varianten worden zichtbaar bij tekstuele vergelijking van drukken. Ze komen de hele twintigste eeuw voor en pas het elektronisch zetten heeft aan dit verschijnsel een einde gemaakt. Onderzoekers die de zettechnische oorzaken van deze varianten negeren worden daarvoor gestraft door de vergeefsheid van hun interpretaties.

Dit artikel is een bewerking van een voordracht gehouden op 18 november 1999 in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, ter gelegenheid van de uitreiking van de Menno Hertzbergerprijs aan de *Short title catalogue Netherlands*, een bibliografisch project dat met behulp van de inzichten van de materiële bibliografie alle in Nederland geproduceerde drukken tot 1800 wil beschrijven.[16]

Eindnoten:

1 Frans A. Janssen & Sonja van Stek. *Het bibliografische universum van Willem Frederik Hermans. Bibliografie van de afzonderlijk verschenen werken.* Amsterdam 2000; 2e, herziene en uitgebreide (digitale) versie in samenwerking met Peter Kegel, o.m. in www.willemfrederikhermans.nl/tekst/jans. (hierna afgekort tot *JS*).
2 Het is niet gebruikelijk om over de studie van handgeschreven boeken (de codicologie) te spreken als analytische of materiële bibliografie, maar beide disciplines zijn verwant.
3 W. Gs Hellinga, *Kopij en druk in de Nederlanden. Atlas bij de geschiedenis van de Nederlandse typografie*, Amsterdam 1962; er is ook een Engelse vertaling.
4 Zie bijv. H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk*, Amsterdam-Antwerpen 2000.
5 Zie (ook voor de volgende paragraaf) Willem Frederik Hermans, *Volledige werken* (hierna *VW*), dl. 7 (2006), p. 617-638.
6 Over de typografisch-technische aspecten van dit conflict zie Frans A. Janssen, *Bedriegers en bedrogenen. Opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans*, Amsterdam 1980, p. 58-59.
7 In deze gevallen werd ook wel de onduidelijke term 'oplage' gebruikt: Frans A. Janssen, 'Notities bij de aanduiding van herdrukken [...]', in: *Spekteuor* 4 (1974-1975), p. 275-283.
8 Voor gegevens over tussen 1940 en 1990 gehanteerde zet- en druktechnieken (zetmachines, fotozetten, elektronisch (digitaal) zetten, boekdruk, offset, fotolithografie, flexografie) zie o.m.: (beknopt) Erik Nijhof, 'Gekanaliseerde informatiestromen. Het "grafisch systeem" in Nederland, 1950-2000', in: *Jaarboek voor de Nederlandse boekgeschiedenis* 10 (2003), p. 155-172, en (uitvoerig) Huib van Krimpen, *Boek over het maken van boeken*, nieuwe, herziene en vermeerderde uitgave, Veenendaal 1986.
9 De editeurs van de VW hebben deze variant genoemd in hun verantwoording: www.wfhermansvolledigewerken.nl/?verhalen-nooit-meer-slapen, noot 3. Eerder hebben enkele antiquaren deze variant gemeld.
10 Archief Willem Frederik Hermans, Nederlands Letterkundig Museum, Nooit meer slapen, D3m1 (zie ook de in n. 8 genoemde verantwoording). *Nooit meer slapen* is afgedrukt in VW dl. 3 (2010).
11 Over de vrije regelval in *Een wonderkind*, zie Frans A. Janssen, *Goud en koper in de boekenwereld*, Amsterdam 2008, p. 49.
12 Archief Willem Frederik Hermans, Nederlands Letterkundig Museum (ook voor andere hieronder genoemde correctie-exemplaren).

13 De drukkerij, Bosch (later Van Boekhoven-Bosch), heeft de fout verklaard in een brief aan Ernst Nagel, hoofd productie van De Bezige Bij (20.10.1981); deze brief is met een begeleidend schrijven (05.11.1981) aan Hermans doorgestuurd (beide brieven berusten thans in mijn archief). De correspondentie tussen auteur en uitgever zou hier (en elders in deze bijdrage) nog verfijningen kunnen aanbrengen.

14 Zie de verantwoording van de editeurs van de *VW*: www.wfhermansvolledigewerken.nl/?verhalen-het-sadistische-universum-2. nrs. D2m3 (eerste correctie-exemplaar van de 2e druk, met afbeeldingen van de correcties op p. 150). D2m4 (tweede correctie-exemplaar van de 2e druk). 03015 (correctie-exemplaar van de 3e druk). Andere voorbeelden van pastei bij een werk van Hermans: zie bovengenoemde website, nrs. D5m2, D10m6. In de derde druk zien we twee nieuwe gevallen van herzetting, op p. 190 en 245 (die op p. 245 resulteerde in een zetfout, door de auteur gecorrigeerd).

15 Zie het kopje 'Ten slotte' aan het eind van het 'Commentaar' in alle delen van de *Volledige werken*, in dit geval *VW*, dl. 11 (2008), p. 915-916.

16 Voor hun opmerkingen dank ik Peter Kegel en Cyril van den Hoogen.

Column
Erotiek en slachthuis
Arnon Grunberg

De schrijver beweegt zich in en uit levens van andere mensen. Zeker, sommigen blijven, maar er zijn ook mensen met wie je korte tijd intensief omgaat tot ze langzaam verdwijnen en het is alsof ze er nooit zijn geweest.

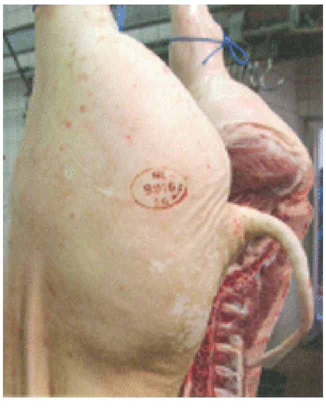
Zo is het ook met bepaalde activiteiten. Toen ik in de zomer van 2007 drie weken in Zuid-Duitsland in een hotel werkte, was er een moment dat ik me een leven zonder dergelijk werk niet meer kon voorstellen. Het leek alsof ik ervoor gemaakt was om kamers schoon te maken en het ontbijtbuffet op te tuigen. Daarnaast schreef ik. Dat zou ik ook wel blijven doen, maar een leven zonder het opmaken van hotelbedden leek me korte tijd een leeg en mistroostig bestaan.

In de zomer van 2016 werkte ik in diverse slachthuizen, wederom voor een serie artikelen voor *NRC Handelsblad.* Ik had me voorbereid op een heftige confrontatie met de dood, op misselijkheid, duizeligheid ofwel op lichamelijke bijverschijnselen. Ik herinnerde me nog goed dat ik op een Amerikaanse militaire basis in Irak een keer lichtelijk onwel was geworden bij het zien van bloed op een nuchtere maag. Maar als je met veel moeite toegang hebt gekregen tot het slachthuis, wil je je niet laten kennen. Daarom propte ik me elke ochtend voor ik naar het slachthuis ging vol met eten, zelfs als ik eigenlijk geen trek had.

Al lang voor ik aan de serie begon, had men mij verteld dat de dood, oftewel het doden van het dier, slechts een klein, zij het moeilijk moment was in de cyclus van de vleesindustrie. Of ik niet meer wilde zien dan dat? Uiteraard wilde ik meer zien, ik wil altijd meer zien.

De man die meer wil zien, zo zou ik omschreven kunnen worden, waaraan ik toevoeg dat er ook nadelen kleven aan dat meer willen zien.

De eerste dagen van het slachthuisproject, zoals het was gaan heten in mijn agenda en mijn e-mails - de niets vermoedende lezer zou kunnen denken dat ik aan een project was begonnen om seriemoordenaar te worden -, vonden plaats in een klein abattoir in Noord-Holland. De eigenaar, Bob, ontving mij hartelijk. Hij wekte niet de indruk iets voor mij te willen verbergen, wat de man die alles wil zien uiteraard aangenaam vindt. De dood begon met een biggetje, althans mijn confrontatie met de dood. Ik keek hoe het biggetje hersendood werd gemaakt; voor ik het wist, hing het biggetje aan zijn achterpoten en werd het de keel opengesneden. Ik stond erbij en keek ernaar. Ongetwijfeld waren er emoties - als het doden van een zoogdier op vijf centimeter afstand, waarbij je opzij moet stappen om te voorkomen dat het bloed op je opschrijfboekje spuit, je niets doet, wat dan wel? - maar ze waren verdrongen.



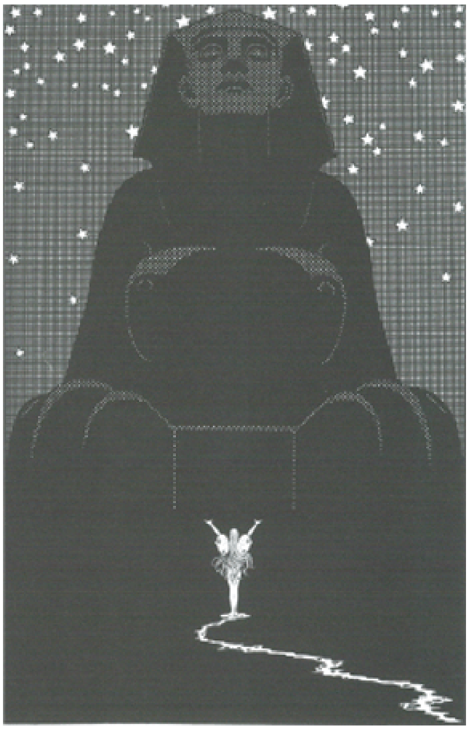
De rest van de ochtend - we waren vroeg begonnen en aan het eind van de ochtend zou ik teruggaan naar mijn hotel gaan om te schrijven - zag ik meer doden. Een dozijn, misschien twee. Ik had wat mueslirepen in de zak van mijn oude spijkerbroek gestopt om misselijkheid te voorkomen en tijdens de koffiepauze at ik er plichtsgetrouw een op. De misselijkheid kwam echter niet. Wat wel kwam was een agressieve vorm van opwinding, van geilheid.

Het slachthuis had wel degelijk iets in mij losgemaakt: de behoefte om te neuken. Misschien ook wel de behoefte om te sterven, maar het een sluit het ander niet uit. Wat was dat, heb ik me later afgevraagd. Het verlangen me vast te klampen aan het leven of juist het verlangen het leven teniet te doen, mezelf te vergooien? Na enkele dagen deed dit effect zich niet meer voor, ik was kennelijk gewend geraakt aan het slachten. Net als indertijd in het hotel kon ik me heel even een leven zonder slachten niet meer voorstellen, maar ook dat gevoel ging voorbij.

Wel doe ik mijn best met enkele van de slachters die ik heb ontmoet contact te houden.

Het raadsel van de sfinx

Maarten J. Reith en Bernard A. Reith



linkerpagina **De Sfinx van B. Reith in familiebezit. Tekening 347×224 mm. Illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit de collectie van de auteur.**

In december 2009 bood een particulier een origineel van een Sfinx-tekening te koop aan, uitgevoerd in Oost-Indische inkt en gesigneerd met REITH. Op het eerste gezicht lijkt het de tekening die is afgebeeld in de weelde-editie van het sprookje *Psyche* door Louis Couperus met platen van B. Reith, uitgegeven door L.J. Veen in 1927. Er waren meer kapers op de ku(n)st, maar het argument 'terug naar de familie' gaf bij de aanbieder de doorslag. Wij kwamen in het bezit van deze tekening.

Zoek de verschillen. De Sfinx van B. Reith, zoals deze is afgedrukt in *Psyche*, 8^{e} druk, Amsterdam 1927, p. 59 (203×133 mm).

Vergelijking met de Sfinx-afbeelding in de 1927-editie van *Psyche* bracht opvallende verschillen aan het licht. Wat was hier aan de hand? Was het gekochte exemplaar een voorstudie, een reservekopie van de illustrator of misschien zelfs een door de uitgeverij aangepaste versie? En hoeveel tekeningen waren er eigenlijk door B. Reith voor Couperus gemaakt? De zoektocht naar antwoorden op deze vragen voerde ons naar het Rijksprentenkabinet in Amsterdam en het familie-archief Reith, met uitstapjes naar onder andere een 'venduhuis' in Groningen en een tentoonstelling in Den Haag in 1933. Krijgen wij de Sfinx, die bij Couperus in alle toonaarden zwijgt, aan het spreken?

Spoorloos in het Rijksprentenkabinet

Dankzij een publicatie van Arjan Peters in *de Volkskrant* (11.09.2002) en op grond van gegevens in het familiearchief wisten we dat onze oom Bernard (Beb) Reith tekeningen had gemaakt voor Couperus' sprookjes *Psyche* én *Fidessa.* Ook hadden we achterhaald dat deze tekeningen zich bevonden in het archief van Uitgeverij Veen, aanwezig in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam. Met name de Fidessa-tekeningen waren begin 2009 aanleiding voor een bezoek aan het Rijksprentenkabinet. Naast 29 Fidessa-tekeningen, gemaakt in 1918, bleek tot onze verrassing het Archief Veen diverse Psyche-tekeningen te bevatten die in de editie van 1927 niet zijn gebruikt. Ook troffen we varianten van gebruikte tekeningen aan - blijkbaar had uitgever Veen indertijd een selectie gemaakt.

Een andere constatering was dat in het archief tekeningen ontbraken die wel gepubliceerd waren. In ieder geval was er geen Sfinx-tekening in het

Rijksprenten-kabinet! En wie weet welke andere, onbekende tekeningen er nog meer missen. Kon het een klein jaar later door ons gekochte exemplaar uit het Archief Veen afkomstig zijn, of was het eerder in bezit geweest van Uitgeverij Veen? Deze gedachte maakte de zoektocht naar antwoorden pregnanter. Los hiervan leidde de vondst van deze 'verborgen' verzameling tot het idee een integrale uitgave van de sprookjes Psyche en Fidessa te maken, met alle achterhaalde platen van Reith. Deze editie verscheen in 2014 met in totaal 74 tekeningen en één aquarel.[1]

'Bizonder mooi'

Laten we eerst even stilstaan bij de ontstaansgeschiedenis van de tekeningen. Hoe trad de onbekende Reith ongeveer een eeuw geleden in de voetsporen van Jan Toorop en Dion Clayton Calthrop als illustrator van het werk van Couperus? Op eigen initiatief maakte hij met pen en penseel tekeningen in Oost-Indische inkt, in eerste instantie bij *Psyche*. Hij nam contact op met Couperus, die in een brief, vermoedelijk op 25 december 1917, aan zijn uitgever L.J. Veen schreef: 'Vervolgens zoû ik je willen aanbevelen den heer Bernard Reith teekenleraar H.B.S. te Winterswijk. Hij toonde mij een serie zwart-en-wit illustraties voor Psyche, die ik *bizonder mooi* vind en vroeg mij af of er sprake kon zijn van een prachtuitgave in Engelschen stijl.'

Op verzoek van Couperus kwam er een contact tot stand tussen uitgever en tekenaar. Op 3 januari 1918 schreef Veen aan Reith: 'De platen Psyche ontving ik en vind ze heel goed.' Voorts gaf Veen aan dat de papier- en

clichékosten sterk waren gestegen en dat hij de tekeningen wel wilde kopen, maar zelf het tijdstip van uitgave wilde bepalen - het kon wel 1919 worden. Veen kwam met Reith tot een overeenkomst voor de aankoop van de tekeningen. Later kocht hij ook nog diens tekeningen bij Fidessa. Pas jaren na de dood van zowel de uitgever als de auteur zijn de tekeningen bij Psyche gebruikt in de weelde-uitgave van 1927 (8e druk). Het aantal door Veen gekochte tekeningen voor Psyche en Fidessa en verdere specificaties worden in deze correspondentie niet vermeld. Wel is zeker dat er minstens één Sfinx-tekening door Veen aangekocht moet zijn, namelijk het exemplaar dat voor de publicatie is gebruikt.

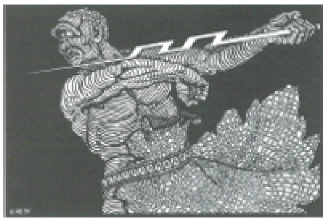
Archief Veen

Het deel van het archief van Uitgeverij Veen waarin zich de Couperus-tekeningen van Reith bevinden is in 1970 overgedragen aan het Rijksprentenkabinet in Amsterdam. Interessant voor de zoektocht naar de herkomst van 'onze' Sfinx is de vraag wat er precies is overgedragen. De kiem van deze overdracht is gelegd door Ernst Braches, die een deel van het uitgeversarchief, bestaande uit boekbandontwerpen en illustraties, in beheer had; hij gebruikte het als studiemateriaal voor zijn proefschrift *Het boek als Nieuwe Kunst, 1892-1903. Een studie in Art Nouveau* (Utrecht 1973).

Bij het terugbezorgen van dit archiefmateriaal adviseerde Braches aan L.J. Veen junior, zoon van de oprichter van de uitgeverij, om het over te dragen aan het Rijksprentenkabinet. Gezien de kunsthistorische waarde van het archiefmateriaal vonden Veen en Braches dit de juiste plaats, met de verzuchting van Veen dat zijn uitgeverij toch al 'verKluwerd' werd. Zowel Braches als de oudconservator van het Rijksprentenkabinet, J.F. Heijbroek, zijn desgevraagd van mening dat er bij de overdracht hoogstwaarschijnlijk geen inventarislijst van de overgedragen stukken is gemaakt. Zekerheidshalve is het Jaarverslag 1970 van het Rijksprentenkabinet geraadpleegd in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.[2] Hierin wordt uitsluitend de overdracht van boekbandontwerpen uit de jaren 1890-1914 vermeld. De Psyche- en Fidessatekeningen worden niet genoemd.

Sandra van Voorst schreef twintig jaar geleden in *De Boekenwereld* een artikel over het Archief Veen en op grond daarvan hebben wij afgezien van een poging om meer gegevens uit andere, mogelijk nog bestaande archiefdelen op te sporen.[3] Op basis van een onderzoek naar de archieven van de Veen Uitgevers Groep (VUG) concludeerde Van Voorst dat vermoedelijk delen hiervan verloren zijn gegaan bij verhuizingen en door incidentele overdrachten aan openbare instellingen en particulieren. Ook deelde zij mee dat het uitgeversarchief voor het grootste deel bestond uit 'auteursmappen' uit de periode 1940-1970 en dat het oudere correspondentiearchief, de boekbandontwerpen en illustraties al eerder waren overgebracht naar het Letterkundig Museum en het Rijksprentenkabinet.

Nog meer Psyche-tekeningen



De cycloop smeedt een harnas voor Fidessa. *Psyche & Fidessa*, Zoeterwoude 2014, p. 267.

De wijzen des lands overleggen over de dwalende koning. Op hun hoeden zijn v.l.n.r. de volgende symbolen te zien: dat van de Griekse godin Gaia (harmonie en wijsheid), de hindoeïstische swastika (voorspoed en geluk) en een gestileerde slang (dood, eeuwig leven, genezing). Niet gepubliceerd in *Psyche*, Amsterdam 1927; zie *Psyche & Fidessa*, Zoeterwoude 2014, p. 59.

Zoals gezegd bevat het Archief Veen in het Rijksprentenkabinet geen enkel spoor van de Sfinx (of van Sfinxen). Gaandeweg stuitten we echter tijdens ons speurwerk

op een brief aan Hanne Reith in het familie-archief, gedateerd 31 december 1984. Deze was afkomstig van haar oom Henk Reith, een broer van de illustrator, die meedeelde dat hij in het bezit was van een twintigtal Psychetekeningen. Deze brief dateert van bijna vijftien jaar na de overdracht van een deel van het Archief Veen aan het Rijksprentenkabinet. Daaruit kunnen we concluderen dat er een andere serie Psyche-tekeningen is, die nooit in het bezit van uitgeverij Veen is geweest.

Heeft Reith naast de aan Veen verkochte exemplaren twintig tekeningen in eigen bezit gehouden, mogelijk als reservekopie voor het geval de serie bij de uitgever in het ongerede zou raken? In die tijd een vaker voorkomende werkwijze van illustratoren. Opvallend is dat het door Henk Reith genoemde aantal van circa twintig dicht ligt bij het aantal van 24 illustraties die in de 1927-editie zijn opgenomen. Het is speculatie, maar het zou heel goed kunnen dat dit de oorspronkelijke serie is die Couperus onder ogen kwam en waarover hij zich zo jubelend uitliet.

Uiteraard drong zich meteen de vraag op waar die 'familieserie' zich nu bevindt en hoe de aangekochte Sfinx - als ons exemplaar uit deze serie afkomstig is - op de markt is terechtgekomen. Naspeuringen in de eigen familiekring hebben wat dat betreft geen resultaat opgeleverd.

Te koop: 'Aanbidding van de tempelgod'

We hebben ook het spoor terug gevolgd van onze Sfinx. De aanbieder vertelde ons de tekening medio jaren tachtig aangekocht te hebben op een veiling in de stad Groningen. Op de achterkant van het passe-partout is het nummer 467 te lezen, waarschijnlijk het kavelnummer. Een telefonische ronde langs Groningse antiquariaten, gevoegd bij hints van de verkoper, voerde ons naar het Venduhuis H. van den Hende, gevestigd aan de Westerbinnensingel 15-17c te Groningen. De toenmalige eigenaar Johan van den Hende verwees desgevraagd naar zijn veilingcatalogi, die aanwezig zijn in de Groninger Archieven.

De catalogi over de jaren 1976-1996 zijn doorgenomen met positief resultaat. Catalogusnummer 69, maart 1986, bevat de vermelding van een kavelnummer 467 met de omschrijving: 'August Reith, *Aanbidding van de tempelgod*, get. O.I. met penseel, wit gehoogd *(IN PORTEFEUILLE)'*, met een afmeting van 34,5 × 22 cm en een geschatte opbrengst van 100-200 gulden. De specificaties inclusief het kavelnummer op de passe-partout komen overeen met de door ons aangekochte Sfinx. Uit de omschrijving blijkt dat de veilingmeester geen verband heeft gelegd met de illustraties voor Couperus' *Psyche.* De herkomst van deze tekening blijft onbekend en de catalogi van H. van den Hende bevatten geen andere verwijzingen naar tekeningen van Reith. Wat overigens niet uitsluit dat andere Psyche-tekeningen elders op de markt zijn gekomen.

Over varianten en series

De ontdekking van een serie Psyche-tekeningen buiten het Archief Veen werpt nieuwe vragen op over de herkomst van onze Sfinx. Komt deze uit het uitgeversarchief Veen of uit de 'familieserie'? En ook interessant: hoeveel Couperus-tekeningen heeft Reith eigenlijk gemaakt? Bij een hernieuwd bezoek aan het Rijksprentenkabinet stelden we nogmaals vast dat elf van de 24 (!) tekeningen

uit de 1927-editie ontbreken in het Archief Veen. Vóór of ná de overdracht door Veen zijn blijkbaar tekeningen een eigen leven gaan leiden. Kon onze Sfinx een van die op drift geraakte tekeningen zijn?

Zoals eerder aangestipt bevat het Archief Veen (RPK) meerdere tekeningen die hetzelfde onderwerp hebben, maar verschillen in stijl. In het vervolg duiden we zo'n tekening aan met ‘variant’, door anderen soms ‘pendant’ genoemd. Bovendien is opvallend dat de wijze van signeren verschilt en dat Reith een aantal tekeningen heeft voorzien van een nummer en een onderschrift. Bij indeling van de Psyche-tekeningen op deze kenmerken komen we tot het onderstaand overzicht.

Behalve de verschillen in ondertekening, nummering en ondertiteling biedt ook het verschil in stijl tussen de varianttekeningen en de serie in de 1927-editie aanknopingspunten voor de herkomst van onze Sfinx. Uit vergelijking van de tien gepubliceerde tekeningen met hun varianten blijkt dat Reith erin is geslaagd om vormgeving en detaillering aanzienlijk te verbeteren (zie voorbeelden).

Reith heeft dus in ieder geval twee series gemaakt en Veen heeft de serie met ‘mooiere’ exemplaren gebruikt. De serie van 19 (13+6) genummerde tekeningen met jaartal en onderschrift heeft hij terzijde geschoven, geen enkele hiervan is gebruikt in de 1927-editie.

Onze Sfinx behoort niet tot de ongebruikte variantenserie, aangezien zij in tegenstelling tot de tekeningen uit deze aanvankelijke serie - we gaan ervan uit dat de variantenserie dateert van vóór de ‘1927-serie’, vanwege de verbeterslag - geen nummering, geen signering linksonder, geen jaartal en geen onderschrift heeft. Ook is het stijlverschil tussen onze en de gepubliceerde Sfinx, anders dan bij de aangetroffen varianten, minimaal. En aangezien ten slotte een andere Sfinx door Veen is aangezien zij in tegenstelling tot de tekeningen uit deze aanvankelijke serie - we gaan ervan uit dat de variantenserie dateert van vóór de ‘1927-serie’, vanwege de verbeterslag - geen nummering, geen signering linksonder, geen jaartal en geen onderschrift heeft. Ook is het stijlverschil tussen onze en de gepubliceerde Sfinx, anders dan bij de aangetroffen varianten, minimaal. En aangezien ten slotte een andere Sfinx door Veen is

Achterhaalde Psyche-tekeningen	Wel in 1927-editie	Niet in 1927-editie		
	In RPK	Niet in RPK	In RPK	
			Varianttekening	Uniek exemplaar
20	10	-	10	-
8	-	8	-	-
6	-	3	3	-
3	3	-	-	-
6	-	-	-	6*
43**	13	11	13	6

* Vier van deze tekeningen hebben een nummer. De overige twee hebben een opgeplakte strook met ondertitel, waar vermoedelijk een nummer onder zit.

** Twee Chimera-vignetten, een boekband en twee titelbladen zijn buiten het overzicht in de tabel gehouden. Deze meegerekend komt het achterhaalde aantal Psyche-tekeningen op 48. Het aantal Psyche-tekeningen in het Rijksprentenkabinet bedraagt elf minder, namelijk 37.

Signering	Middenonder REITH; geen jaartal	Middenonder REITH; geen jaarta	Linksonder B. REITH; rechtsonder 1917	Linksonder B. REITH.17.; eenmaal BR17
Nummering	Nee	Onbekend****	Ja	Ja
Onderschrift	Nee***	Onbekend****	Ja	Ja

**** Op basis van stijl, signering en gebruik in de 1927-editie is aannemelijk dat de elf ontbrekende tekeningen geen nummering en geen onderschrift hebben.

**** Op basis van stijl, signering en gebruik in de 1927-editie is aannemelijk dat de elf ontbrekende tekeningen geen nummering en geen onderschrift hebben.

*** Onderschriften in de 1927-editie zijn overgenomen van de tien varianttekeningen.

gebruikt voor publicatie, moet de conclusie luiden dat de onze niet bij de uitgever vandaan komt. Met deze conclusie is ook verklaarbaar dat beide Sfinxen in uitvoering sterk gelijkend zijn en dat in het Rijksprentenkabinet geen Psyche-tekeningen aanwezig zijn met hetzelfde onderwerp, eenzelfde stijl én een identieke signering REITH middenonder. Wel is er nog de theoretische mogelijkheid dat er een derde Sfinx is geweest, als variant op die in de 1927-editie. Die hypothetische Sfinx maakt dan evenals de in 1927 gebruikte geen deel (meer) uit van het Archief Veen.

Psyche gebiedt de sater weg te gaan. Psyche, 8e druk, Amsterdam 1927, p. 80.

Werk van een kopiist!

Voor de zekerheid wilden we uitsluiten dat de door ons aangekochte Sfinx een tekening is die voor uitgeverij Veen als model diende voor verkleining tot boekformaat door een technisch tekenaar of lithograaf. Door die werkwijze kunnen variaties ontstaan, waardoor de Sfinx in de 1927-editie afwijkt van de aangekochte versie. Gedurende lange tijd was dit in de boekdrukkunst een gangbaar procedé, maar om meerdere redenen blijkt dat hier niet het geval.

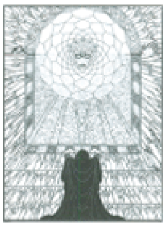
Zo was het overtekenen (kopiëren) ten behoeve van de vervaardiging van clichés voor het afdrukken van de tekeningen in 1927 niet meer nodig en bovendien onnodig duur. De reproductietechnieken met behulp van fotografische vergroting en verkleining waren toen al ver gevorderd.[4] Het feit dat een groot aantal originelen met witte lak is gecorrigeerd en dat incidenteel deelfragmenten ter correctie zijn opgeplakt ondersteunt de veronderstelling dat de platen in de 1927-editie van *Psyche* via fotografische verkleining van de originelen uit het Archief Veen zijn verkregen. De conclusie is dat de aangekochte Sfinx niet als model is gebruikt voor een handmatige verkleining. En ook niet voor fotografische verkleining vanwege de geconstateerde afwijkingen.

Niet-gebruikte varianttekening.

Couperus-tentoonstelling in 1933

Inmiddels is er veel verhelderd, maar de missende tekeningen laten ons niet los. Daarom duiken we een laatste keer in het verleden, ingegeven door (punaise)gaatjes die we in een groot aantal Psyche-tekeningen aantroffen. *Dieu est dans les détails...* Omdat ook varianttekeningen gaatjes vertonen, kan de mogelijkheid worden uitgesloten dat de tekeningen zijn vastgeprikt voor een fotografische verkleining naar boekformaat. Blijft over de mogelijkheid dat de tekeningen met 'prikkers' zijn opgehangen op tentoonstellingen, bij de uitgeverij, bij de drukker, bij familieleden Veen, andere 'leners', etc.

Emeralda verblindt Psyche met haar schittering. *Psyche*, 8e druk, Amsterdam 1927, p. 116.



Niet-gebruikte varianttekening.

De uitleen aan exposities was een onderzoek waard, omdat mogelijk nagegaan kon worden welke van de elf in het Archief Veen ontbrekende tekeningen zijn tentoongesteld. En met name of een Sfinx-tekening

daarvan deel uitmaakte. Er zijn drie tentoonstellingen geweest waarop Reith's illustraties voor Psyche en Fidessa te zien waren. De eerste vond ter gelegenheid van Couperus' zeventigste geboortedag in 1933 plaats in het Gemeentearchief Den Haag, met tekeningen afkomstig van uitgeverij Veen. Daarnaast zijn in 2001 en 2014 tentoonstellingen gehouden in het Louis Couperus Museum, met tekeningen uit het Rijksprentenkabinet. Op basis van een inventarisatie door Jacqueline Burgers in 1980 weten we zeker dat het Veen-archief in het Rijksprentenkabinet 66 door Reith vervaardigde Couperus-tekeningen bevat, 37 voor Psyche en 29 (inclusief 2 boekbanden) voor Fidessa. Dit aantal hebben we het afgelopen jaar zelf nog eens geverifieerd. Van de Fidessatekeningen, die qua stijl vergelijkbaar zijn met de Psychetekeningen in de 1927-editie, hebben we overigens geen varianten aangetroffen in het Archief Veen.

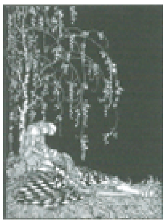
In aanmerking nemende dat het Rijksprentenkabinet in 1980 66 tekeningen van Reith bevatte en die nog steeds bevat, kunnen geen van de elf ontbrekende tekeningen in 2001 en 2014 zijn tentoongesteld. Alleen de tekeningen op de Couperus-tentoonstelling in 1933 kunnen interessante informatie opleveren. Deze expositie in het Haagse Gemeentearchief werd georganiseerd door de gemeentesecretaris W. Moll in samenwerking met het toenmalige Genootschap Louis Couperus, de Koninklijke Bibliotheek, de Haagsche Openbare Bibliotheek en verscheidene particulieren. Aan de hand van deze gegevens is tevergeefs gezocht in archieven naar een inventarislijst of bruikleenovereenkomst van de geëxposeerde tekeningen.

Wel vonden we in de beeldbank van het Haags Gemeentearchief enkele foto's van de opening, waarop onder meer de expositiezaal met een zevental Psychetekeningen te zien is. Op deze foto zien we vier originele tekeningen en drie verkleinde afbeeldingen in het boekformaat van de 1927-editie. Allemaal zijn ze niet-ingelijst opgehangen en dus opgeprikt. Twee van de drie verkleinde afbeeldingen komen overeen met missende tekeningen in het Rijksprentenkabinet en kunnen toen ter vervanging opgehangen zijn. De Sfinx is niet waarneembaar. Het vermoeden rijst dat reeds in 1933 tekeningen uit het uitgeversarchief Veen misten.

Conclusie

Door talrijke historische sporen na te gaan hebben we de herkomst van onze Sfinx en de reis die zij heeft afgelegd met grote waarschijnlijkheid achterhaald. Het valt niet te verifiëren of ze inderdaad ontbreekt in de familieserie en daarmee qua signering en stijl overeenkomt, maar we houden het erop dat ze uit deze reeks stamt. Met de vondst van een nieuwe Sfinx, de ontdekking van een niet-traceerbare familieserie en elf missende tekeningen die zijn gebruikt voor de 1927-editie is de kans aanzienlijk dat er nog meer Couperus-tekeningen in omloop zijn. Misschien dat nog meer platen van Reith zullen opduiken.

Anders dan in Couperus' *Psyche* hebben wij onze Sfinx aan het spreken gekregen. Maar haar geheim heeft zij niet volledig prijsgegeven. Hiervoor zullen we Psyche achterna moeten reizen naar het Rijk van de Toekomst.



Fidessa en de stervende ridder. *Psyche & Fidessa*, Zoeterwoude 2014, p. 306.

De illustrator Beb Reith (1894-1974)

Bernardus Antonius Johannes (Beb) Reith volgde de opleiding aan de Rijksschool voor Kunstnijverheid in Amsterdam. Aanvullend behaalde hij de akte voor tekenen en kunstgeschiedenis in het middelbaar onderwijs. Een bewijs van zijn kundigheid leverde hij al op 23-jarige leeftijd met zijn pentekeningen voor de sprookjes *Psyche* en *Fidessa* van Louis Couperus. Naast zijn leraarschap aan het Ignatius College in Amsterdam (1921-1959) bleef hij actief als illustrator en vervaardigde meer dan 1800 illustraties voor jeugd-, leer- en leesboekjes, uitgegeven door drukkerij en uitgeverij Het RK Jongensweeshuis in Tilburg, de huidige uitgeverij Zwijsen. Als vroege exponent van de stripkunst schreef en tekende hij verhalen over onder meer het aapje Monki, uitgegeven door De Spaarnestad (1946-1954). Hij verzorgde de rubriek ‘Uit de schatkamers van de beeldende kunst’ voor het weekblad *De Katholieke Illustratie* en schreef verschillende kunstgeschiedenisboeken. Vanaf jonge leeftijd bouwde hij een verzameling op van schilderijen uit de Bergense School, als legaat ondergebracht bij het Stedelijk Museum Alkmaar. Zijn in het Ignatius College gehuisveste boekenverzameling met meer dan duizend titels over kunst en kunstgeschiedenis is in 2005 geschonken aan de Universiteitsbibliotheek Maastricht.[5]

Eindnoten:

1 Louis Couperus, *Psyche & Fidessa*, met platen van Reith. Zoeterwoude, Reith Hendriks & Partners, 2014. ISBN 978 9081 5493 49.
2 Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Nederlandse Rijksmusea in 1970, deel XCII, Den Haag 1972, p. 93-94.
3 Sandra van Voorst, ‘Archiefproject bij de Veen Uitgevers Groep (Wolters Kluwer)’, De Boekenwereld 13 (1996-1997), p. 94-99.
4 J.B.J. Adams, G. van Beusekom e.a., *Grafische en aanverwante technieken*, Leergang voor het grafisch bedrijf, 2e druk, [Amsterdam] 1969, p. 78-83.

5 Zie over Reith ook Saskia de Bodt, ‘Couperus geïllustreerd’, in: *Spiegel der Letteren* 55 (2013) nr. 3. p. 347-373.

Archangelsk (28)
Bête et méchant (4)
Cornelis Jan Aarts

zonder woorden.
[Amsterdam]: De Bezige Bij, [1956]. - Omslagtekening: Trez. De afgebeelde boeken zijn afkomstig uit de collectie van de auteur.

Sans paroles

Sinds ik terug ben uit Parijs, zoek ik naar de Franse tekenaars die ik in *L'enragé* heb leren kennen. Vanaf oktober 1968 verschijnen bij Thomas Rap 'Kleine Prentenboeken' met tekeningen van Wolinski, Willem, Reiser en Siné. Verder valt er in Nederland maar weinig te verzamelen. Topor werkt mee aan *Provo* en *God, Nederland en Oranje*, publiceert bij A.W. Bruna & Zoon drie boeken en maakt voor Thomas Rap het wonderlijke boekje *Topor-Souvenir*, waarin hij alle woorden heeft doorgekrast. Soulas en Wolinski tekenen voor *Gandalf.* Dan heb je het wel gehad.

Siné, de oprichter van *L'enragé*, is in Nederland nauwelijks bekend. Toch is er in de jaren vijftig al een boekje uitgebracht met zeven van zijn cartoons. Bij De Bezige Bij verscheen dit boekje, zonder jaartal, zonder voorwoord, met cartoons van zestien tekenaars, onder de titel *zonder woorden* (zonder hoofdletters). Het is de 'Nederlandse vertaling' van *Sans paroles* (Paris: Robert Laffont, 1954). De Bezige Bij prees *zonder woorden* (1956) aan met de woorden 'cartoons uit vele landen'. Een curieuze aanbeveling voor een boek met vijftien Franse tekenaars en één Spanjaard.

De naam van Siné staat bovenaan in de inhoudsopgave. Hij is geboren op 31 december 1928 en daarmee de jongste van het stel. De andere vijftien tekenaars zijn Gad, Jean Dejoux, Michel Douay, Pouzet, Chaval, Bernard Aldebert, Moisan, Piem, Guy Valls, Bosc, Mose, Maurice Henry, Gabriel Edmé, Coq (de Spanjaard) en Trez.

Het boekje is zeldzaam: alleen de Koninklijke Bibliotheek bezit een exemplaar.

Van bizarre naar politieke tekeningen

Siné wordt de aanvoerder van een groep tekenaars, onder wie Maurice Henry, Chaval, André François, Mose, Trez, Gébé, Wolinski, Cardon en Topor, die meewerken aan het literaire en kunstzinnige tijdschrift *Bizarre*, dat een sterke hang heeft naar het surrealisme. *Bizarre* wordt uitgegeven door de befaamde Parijse uitgevers Éric Losfeld, sinds 1953, en Jean-Jacques Pauvert, van 1955 tot 1968. Een idioot blad voor idioten. Willem Frederik Hermans was een fan.

Tijdens de Algerijnse onafhankelijkheidsstrijd ontwikkelt Siné zich van een geestig cartoonist tot een gevreesd politiek tekenaar en wordt hij de felste bestrijder van

president De Gaulle. Hij tekent voor *L'Express*, maar zijn brute, niets en niemand ontziende tekenstijl vindt geen genade bij de lezers. Het regent klachten. Van de redacteuren krijgt hij geen steun. Noodgedwongen verlaat hij in 1962 dit weekblad en sticht zijn eigen blad: *Siné Massacre* (1962-1963), uitgegeven door Jean-Jacques Pauvert.

Bij Pauvert verschijnen regelmatig boekjes met Siné's bizarre en politieke tekeningen, zoals *Complaintes sans paroles* (1956), *Dessins politiques* (1965), *CIA* (1968) en *Je ne pense qu'à chat* (1968).

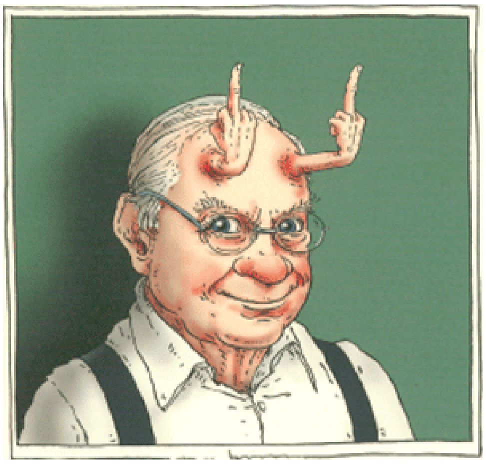
Humour noir

Laat ik eerlijk zijn: in de meeste van de jaren zestig had ik nog nooit van Siné gehoord. Daarin kwam verandering toen ik in augustus 1968 in Parijs *L'enragé* op straat zag liggen. Een aantal afleveringen werd, op van die grote langwerpige Parijse stoeptegels, te koop aangeboden. Willem, medewerker van *L'enragé*, rapporteerde in *De Nieuwe Linie* (in de loop van 1968) heet van de naald over het wel en wee van het blad en blikte terug in zijn overzicht van '500 jaar opruiend tekenwerk' *Weg met de varkens!* (Van Gennep, 1970). In hoofdstuk 7 begint hij aan de geschiedenis van de laatste 25 van die 500 jaar: 'In Frankrijk werd het de grote tijd van de zogenaamde zwarte humor.'

Siné, *CIA*. [Paris]: Jean-Jacques Pauvert, [1968], cop. 1968. - Couverture: Siné.

'Na de oorlog waren het in Frankrijk aanvankelijk vooral de tekenaars André François, Mose en Chaval die er zich mee bezighielden, in Engeland tekende Punch-man Ronald Searle zijn St. Trinian's College girls en in Nederland is er eigenlijk maar één zwarte humor-tekenaar: Yrrah. Een van de beste werd Siné, die in de middenvijftiger jaren zijn karrière

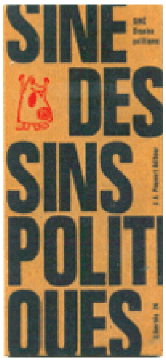
begon met blinden, geestelijken, terechtstellingen, oorlogsinvaliden, zelfmoorden etc. Hij liet zich al in SS-uniform fotograferen toen Brian Jones nog niet eens op het idee gekomen was.'



Joep Bertrams

Uit alles blijkt dat Willem een bewonderaar is. Hij zag, vertelt hij later in interviews, in Siné zijn geestelijke vader. 'Meteen na het aan de macht komen van De Gaulle, mei 1958,' schrijft Willem, 'begon Siné politieke tekeningen te maken. Elf jaar lang zou hij zich als een dolgeworden stier aan de generaal vastbijten.' Nadat de dagbladen *L'Humanité* er *Libération* zijn tekeningen hadden geweigerd, kwam hij bij het weekblad van de Franse intelligentsia *L'Express* terecht. Willem schrijft verder: 'Siné's pagina werd het beste wat er in die tijd op dat gebied verscheen, soms kwamen er dan ook driehonderd boze brieven per week binnen. De verhouding met de overige Express-mensen verslechterde voortdurend, niemand wilde hem meer zien. En in 1961, op de dag dat Algerije onafhankelijk werd, nam Siné zijn ontslag.' Ik ga nog even door met overschrijven uit *Weg met de varkens!* Waarom woorden zoeken, als ze al bestaan?

'Om tenminste èrgens te publiceren besloot Siné zijn eigen blad te beginnen. Het werd Siné-Massacre, aanvankelijk alleen door hemzelf volgetekend. Al snel werkte Strelkoff mee, daarna Cardon en vele anderen waaronder ook Cubaanse tekenaars. Het blad beleefde negen nummers (en negen processen), daarna was er geen geld meer. De uitgever was weer Pauvert, Siné-Massacre was wel ongeveer het belangrijkste blad dat er op dit gebied na de oorlog is verschenen, het zette de traditie van l'Assiette au Beurre voort zonder de overbodige estetiek. Siné kon er zich volledig in ontplooien en het leek of hij in elk volgend nummer beter werd. Zijn beste tekeningen lijken in een korte woede-aanval op papier te zijn gezet, onzorgvuldig, slordig, maar ongelofelijk direkt.'



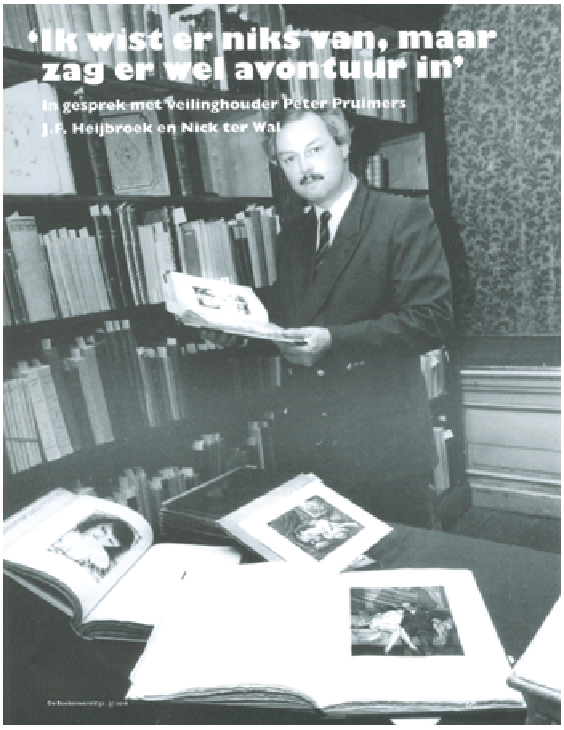
Siné, *Dessins politiques*. [Paris]: Jean-Jacques Pauvert, [1965], cop. 1965. (Libertés 23 [omslag: 24]). - Imprimé en Hollande.

Siné *Je ne pense qu'à chat*. [Paris]: Jean-Jacques Pauvert, [1969], cop. 1968. (Le Livre de Poene 2360). - Couverture: Siné.

Ongeveer het belangrijkste blad met *humour noir.* Zegt Willem. Dat blad moest ik hebben!

(à suivre)

‘Ik wist er niks van, maar zag er wel avontuur in’
In gesprek met veilinghouder Peter Pruimers
J.F. Heijbroek en Nick ter Wal



linkerpagina **Peter Pruimers tijdens de kijkdagen van de erotica-veiling bij Van Stockum in december 1988. Foto Hans Kouwenhoven.**

In het voorjaar van 2016 kregen de klanten van het Haagse veilinghuis Van Stockum een schrijven van directeur Peter Pruimers, die hun meedeelde dat het bedrijf, na ruim 182 jaar zelfstandigheid, was opgegaan in het Venduehuis der Notarissen van 's-Gravenhage. Beide behielden hun naam. Kunst-, antiek-, aziatica- en militaria-veilingen zouden voortaan georganiseerd worden door het Venduehuis, terwijl de boek- en prentveilingen het domein bleven van Van Stockum. Peter Meefout werd geïntroduceerd als algeheel directeur en Jaap van Eesteren zou de boek- en prentveilingen onder zijn hoede krijgen. Peter Pruimers bleef tot 1 augustus beschikbaar als adviseur. Met hem spreken we over de geschiedenis van Van Stockum, in zijn studeerkamer met uitzicht over de Van Boetzelaerlaan en omgeven door wandkasten vol boeken over muziek, oude reisboeken, literatuur, filosofie en boekgeschiedenis.

J.B.J. Kerling met zijn verloofde Marie de Swart in de veilingzaal van Van Stockum aan de Practizijnshoek 7 in Den Haag, ca. 1905.

Jong begonnen

'Mijn belangstelling voor boeken is al heel vroeg gekomen, het begon met jongensboeken. Als jongetje van een jaar of acht kwam ik op de Haagse rommelmarkt in de Herman Kosterstraat, want daar kon je oude jongensboeken zoals Dik Trom voor een dubbeltje kopen. Die markt was in tweeën gesplitst: aan de ene kant kramen met etenswaar, aan de andere die met textiel, boeken en dergelijke. Dat was niet ver van mijn geboortehuis aan de Joseph Ledelstraat, in de buurt van het oude elektriciteitsbedrijf. Door die lectuur, in de spelling van vóór 1954 uiteraard, kwam ik op het spoor van oude boeken. Ik ben eigenlijk altijd gefascineerd geweest door alles wat oud is. Op de markt kwam ik allerlei boeken tegen waarvoor ik nu geen belangstelling meer zou hebben, maar die mij toen interesseerden omdat ze oud waren.'

Tijdens zijn schooltijd op de HBS aan de Beeklaan bleef Pruimers boeken kopen en lezen. 'De boeken in mijn ouderlijk huis waren niet van mijn ouders, maar alleen van mij. Boeken hadden niet hun belangstelling, wel muziek. Soms raakte ik geboeid door een onderwerp en dan werden ook de prijzen anders: geen dubbeltjes en kwartjes meer, maar soms wel een rijksdaalder. In Den Haag waren in de jaren zestig nog vrij veel antiquariaten en tweedehandsboekwinkels. Ik kwam vaak bij Vogel op het Spui, die had een leuke voorraad oude literatuur, negentiende-eeuwse

uitgaven, die ik voor twee-enhalve of drieënhalve gulden kocht. Zat er eens een zeventiende-eeuws boek tussen, dan kostte dat vijfentwintig gulden. Dat was voor mijn portemonnee te veel, maar ik mocht het in termijnen afbetalen, omdat ik er vaker kwam. Voor Couvreur gold overigens hetzelfde: mooie boeken, altijd met een gespreide betaling.'

Leerjaren bij Van Stockum

Pruimers kocht als jongen ook in het keldertje bij Van Stockum, rechtsonder in hetzeventiende-eeuwse Huis Dedel aan de Prinsegracht 15. Dat monument was lange tijd eigendom geweest van de Waalse Kerk en stond sinds 1898 leeg; toenmalig directeur Kerling, lid van de Waalse Kerk, kon het in 1906 voor een vriendenprijs kopen. Daarvoor zat het bedrijf op Practizijnshoek 7, bij het Buitenhof, waar het met alle naburige panden ruimte moest maken voor een doorgang naar het Spui. Tot en met Johan Kuipers, van 1941 tot 1969 eigenaar-directeur, was Van Stockum behalve een veilinghuis ook een antiquariaat.

'Tegen alle wanden in de kelder aan de Prinsegracht stonden boeken, geprijsd tussen de vijftig cent en tien gulden. De knecht, Anton, hield er een oogje in het zeil. Hij assisteerde ook wel tijdens veilingen en deed de distributie van geveilde goederen in Den Haag per bakfiets. Na het overlijden van Kuipers kwam Anton op straat te staan, maar de nieuwe eigenaar, mevrouw J.P. Bärr van der Hoef, wilde de verkoop van boeken in de kelder aanvankelijk wel voortzetten. Zij zette er een student in, Theo Vissers, die mij in december 1969 vroeg of ik niet bij veilingen wilde helpen. "Maar daar heb ik helemaal geen verstand van", was mijn antwoord. Dat hoefde ook niet, zei hij. Als ik maar goed oplette. Na een tijdje mocht ik ook andere klusjes doen, collationeren bijvoorbeeld. Dat deed ik blijkbaar goed, want mij werd

gevraagd of ik niet één dag in de week boeken wilde beschrijven. Mevrouw Van der Hoef heeft mij dat aan de hand van oude catalogi geleerd.'

J.B.J. Kerling (1869-1947) was van 1906 tot eind 1940 eigenaar-directeur van het veilinghuis en het antiquariaat van Van Stockum.

Johan Kuipers (1906-1969) op een van de kijkdagen bij Van Stockum.

Het pand Prinsegracht 15 in Den Haag waar het veilinghuis en Van Stockum's Antiquariaat vanaf 1906 gevestigd waren, ca.1909.

Pruimers haalde in 1975 zijn kandidaats Duits aan de Universiteit van Amsterdam en ging door in de oudgermanistiek. 'Dat waren alle oude Germaanse talen, van Nedersaksisch en runologie tot oud-Engels en oud-IJslands. Mijn professor was Col Minis. Voor mijn lol volgde ik ook de colleges van Herman de la Fontaine Verwey, die zich bezighield met de stiefkinderen van het christendom en met buitenissige figuren uit de negentiende eeuw. Het leuke van Verwey was dat hij oude boeken van huis meenam om te laten zien aan zijn studenten. En ik mocht ook wel eens zo'n boekje van hem lenen. Ik had een heel prettig contact met hem, nu nog steeds met zijn weduwe. Overigens heb ik in het veilingwezen niet veel aan mijn studie gehad, al helpt die je wel om kritisch tegenover het materiaal te staan en niet

klakkeloos te geloven wat je leest of hoort.’ Omdat hij nog thuis woonde en spoorstudent was, kon hij de studie goed met zijn baantje bij Van Stockum combineren. Tijdens de lange zomervakanties werkte hij er meer dagen per week. Halverwege 1970 kwam zijn latere compagnon C.P. de Jongh ook in dienst.

Uitstapje naar Van Gendt

Pruimers dacht stilaan klaargestoomd te worden als opvolger en kaartte dat na zijn afstuderen aan bij Bärr van der Hoef. ‘Maar toen werd ik op een afstand gehouden. Zij en de president-commissaris hadden mij een worst voorgehouden. Toen heb ik, toch wel met pijn in het hart, een streep onder Van Stockum gezet. Ik heb een jaar voor de klas gestaan in Rijswijk, maar dat was geen succes. Via Paul de Vries van Heijst, oud-bibliothecaris van het Duits Seminarie, kwam ik omstreeks 1976 in een andere tak van de boekenwereld terecht. Hij was bevriend met de Israels en met Van Gendt. Nico Israel kon toen wel iemand gebruiken en wilde mij graag hebben, maar hij was een zuinige koopman die niet veel wilde betalen.’ Bij het Amsterdamse veilinghuis Van Gendt was tegelijk een vacature. Omdat daar direct een fatsoenlijk salaris bij hoorde, was voor Pruimers de keuze niet moeilijk.

‘Daar werkte ik met Dolf van Gendt en Wim Hommerson. Ik beschreef het oude boek. Van Gendt had heel goede relaties. Ik heb hem nog vergezeld naar de dochter van Johan van Marle, een verzamelaar van vogelboeken, in het Gooi. Ik merkte hoe goed het contact tussen die heren was geweest. We kwamen in een groot landhuis met een prachtige bibliotheek en daar stonden echt alle zeldzame vogelboeken die je kunt bedenken. Die man was én gefortuneerd én vogelaar. Hij ging 's morgens om zes uur in het weiland liggen met een kijker en een fototoestel. Een andere belangrijke relatie had Van Gendt opgebouwd met het veilinghuis Mak van Waay, waar Jan Pieter Glerum toen zat. Zij veilden geen boeken, dus dat kwam allemaal onze kant op. Elke maand reden we met een busje naar het Rokin om mooie boeken op te halen. Het ging Van Gendt voor de wind. Door de week was Dolf op de zaak, maar vrijdagavond werd hij door boekhouder Frits Plas naar Schiphol gereden en dan vloog hij naar Engeland om het weekend in zijn huis in Norwich door te brengen. Maandagochtend kwam hij weer terug.

Hij bivakkeerde op weekdagen in het Carlton of in een vergelijkbaar hotel. Altijd op stand.'

Driemanschap

Eind 1979 keerde Pruimers terug bij Van Stockum. Eigenaar-directeur Bärr van der Hoef naderde de pensioengerechtigde leeftijd en wilde van het bedrijf af. 'De Jongh en ik, financieel gesteund door een stille vennoot, hebben toen vrij snel beslist dat we de zaak wilden overnemen. Toen hebben we meteen de schouders eronder gezet, omdat het bedrijf wat ingeslapen was. Van der Hoef kon je dat niet kwalijk nemen, want zij had in 1969 een met schulden belast veilinghuis overgenomen - Kuipers liep een hele veiling achter met betalen. Ik heb respect voor haar gekregen, dat zij dat stukje bij beetje heeft kunnen inlopen.'

'De Jongh had diverse jaren rechten gestudeerd, voordat hij besloot het veilingwezen in te stappen. Boeken en prenten vond hij trouwens helemaal niks, oud papier. Hij deed alleen antiek. Het had anders ook niet gewerkt, want wij waren totaal verschillende karakters. Als we op hetzelfde terrein hadden gezeten en dagelijks in een en dezelfde ruimte hadden moeten samenwerken, dan was dat knetterende ruzie geworden.'

Memorabele veilingen

In de loop der tijd heeft Pruimers veel opmerkelijke veilingen gehouden, veel zeldzame en bijzondere boeken gezien en verhandeld. In 1973 begon Van Stockum met het veilen van de rijke en omvangrijke collectie van Jan de Koning. 'Die had gewerkt als personeelschef bij Shell, maar werd medisch afgekeurd en legde zich daarna helemaal toe op het verzamelen. Hij kreeg eens een kaartje aangeboden voor de schouwburg en toen hij op de bewuste avond de voorstelling bijwoonde, haalden twee antiquaren uit Leiden een deel van zijn volksprenten uit zijn huis. Kort daarna werd de gestolen waar ter verkoop aangeboden en kwam de zaak aan het licht. Dat was een traumatische ervaring voor De Koning, die psychisch niet helemaal in orde was. Hij wilde van de ene op de andere dag van zijn verzameling af. Wij moesten alles zo snel mogelijk met personenauto's weghalen. We zijn begonnen met het veilen van de kinderboeken en -prenten. Daarna de collectie Leiden, gevolgd door zijn verzameling emblemata en almanakken. Bij de voorbereiding van die veilingen, tijdens het beschrijven, hebben we een eindeloos gedoe gehad met De Koning, omdat hij bijna wekelijks langskwam om iets te ruilen. Hij had bij nader inzien spijt gekregen van het afstand doen van een zeker boek. "Ja, ik compenseer het ruimschoots", was zijn boodschap dan. Die man was opnieuw veel gaan kopen, het bloed kruipt...'

En andere memorabele veilingen? 'In 1981 hebben we de vakbibliotheek van VVD-senator Harm van Riel geveild. Dat was een daverend succes, ik kwam ernstig catalogi tekort. We kregen mensen uit alle hoeken van het land. "We koom voor de boek'n van meneer Van Riel." En als ik vroeg wat men dan wilde zien: "Meneer, we will'n de boek'n van meneer Van Riel zien." Het interesseerde ze niet of het nu juridische of historische boeken waren. We hebben heel goed verkocht, alleen omdat het van Van Riel was geweest. Hij had trouwens een eenvoudig exlibrisstempel.

Erger was dat de senator altijd sigaar had gerookt. Die lucht heeft nog eindeloos in de veilingzaal gehangen.'

'In 1988 hadden we twee boekenveilingen met erotica, maar dat was voor mij genoeg om er tegenzin in te krijgen. Het begon met de collectie Hirschfeld - die werd zo genoemd, al was maar een klein deel van de boeken eigendom geweest van de bekende psychiater H. Hirschfeld. Het was een Haagse collectie, aangevuld met boeken uit het bezit van de antiquaar W.N. Schors. Al met al goede opbrengsten. Datzelfde jaar hadden we nog een catalogus gevuld met erotica, maar toen zat de klad er zwaar in.'

'In 1994 ontfermden we ons over de collectie Six op Jagtlust. Daar zaten de meest schitterende reisbeschrijvingen bij, ik heb er zelf ook nog een paar gekocht. Drie jaar later kwam de collectie Herfst bij ons onder de hamer. Nog niet zo lang geleden heb ik in België de verzameling Hellemans opgehaald. Na het overlijden van deze jurist en ingenieur belde de weduwe me op: "Kom maar meteen camion!" Ik ben natuurlijk eerst wezen kijken of het de moeite waard was. Dat was het, al hebben we de beschimmelde technische boeken die in de kelder stonden meteen weggegooid.'

Mevrouw J.P. Bärr van der Hoef (1916-1995). Zij was van 1969 tot 1979 eigenaar-directeur van Van Stockum. Foto W.L.J. Consenheim.

Voorgangers

'Johan Kuipers had veel belangstelling voor antiek en is daarmee begonnen. Hij nam daarvoor juffrouw Van der Hoef aan, omdat zij - een dochter van de sierkunstenaar Chris van der Hoef- een paar jaar de Academie van Beeldende Kunsten had bezocht. Het was ook een logische stap, want bij het ophalen van boeken bleek (en blijkt) vaak de hele boedel weg te moeten. Als daar interessante schilderijen en goede meubelen bij waren, nam Kuipers die mee. Na verloop van tijd had hij dan genoeg om er een veiling mee te vullen.'

'Antiek bracht toen vele malen meer op dan boeken. Van antiek moet je wat afweten, je moet parate kennis hebben. Bij een boek kun je wat scharrelen en naslag-

werken raadplegen, maar bij een achttiende-eeuws stuk porselein gaat het om ervaring, om gevoel ook. Maar weet je eenmaal wat het stuk is, dan is het veel sneller beschreven dan een oud boek. Van der Hoef had die kennis. Bovendien heeft ze in de loop der tijd veel bijgeleerd over aziatica.'

En wie deed wat, in die jaren? 'Kuipers en Mieke Sobels beschreven de boeken. Waarbij ik moet aantekenen dat Kuipers het op een gegeven ogenblik voor gezien hield, die zat steeds vaker in het café. Bij Van Stockum sloeg hij alleen nog af. Mijn voorgangster heeft me wel eens verteld dat, toen de veilingen nog 's avonds werden gehouden, Kuipers soms om vijf uur 's middags nog niet op kantoor was. Zij belde dan zelf alle kroegen in de buurt af. Als ze hem dan eindelijk getraceerd had, stuurde ze een taxi om hem op te halen. Hij stond dus halfbeschonken voor de zaal.'

'We hadden in maart of april, augustus en december antiekveiling. Ik heb erop aangedrongen afzonderlijke aziatica-veilingen te houden, want daar was een speciaal publiek voor. Daar hebben we later de militaria-veiling aan verbonden. In Den Haag woonden veel families uit de Oost en de West en voor de aziatica was ook bij de Engelse handel veel belangstelling. Maar aanvankelijk beschreven we alles in het Nederlands, dus de Britten begrepen er niks van. Zij moesten ter plekke alles bekijken en beoordelen. Een jaar of tien geleden zijn we in de catalogi pas op het Engels overgestapt.'

Johan Kuipers slaat af op de laatste veiling van J.B.J. Kerling in 1939. Achter de tafel Kuipers, Kerling en diens dochter Lies. Staand de veilingknecht Anton. Links van hem Max Elte en tegenover hem H.J. Hanselaar. Foto Polygoon.

Militaria, wie had daar expertise in? Enigszins beschroomd: 'Dat deed ik. Ik heb me daar met tegenzin ingewerkt, maar er was een markt voor. Er was in Den Haag één bedrijfje, Retèl, dat eenmaal per jaar zo'n veilinkje hield, met baretten voor vijf gulden. Omstreeks 2000 werd ik bij een particuliere verzameling gehaald, niet alleen boeken, maar ook voorwerpen. Ik zag die sabels en dacht: ik weet er niks van, maar zie hier wel avontuur in. Toen heb ik met die weduwe afgesproken dat alles mee mocht en dat ik er expertise bij zou zoeken. Zo ben ik erin gerold. Veel lezen, veel studeren. Via relaties bij het Legermuseum in Delft heb ik een klantenkring kunnen opbouwen.'

Onder zijn hoede veranderde er wel meer. 'Bij een veilinghuis is herkenbaarheid belangrijk: zorg dat catalogi er steeds hetzelfde uit zien.' Pruimers koos bij de omslagen voor de kleur groen. De catalogi zijn de laatste jaren luxueuzer in uitvoering, met kleurenillustraties door de tekst heen. 'Tot in de jaren tachtig kreeg ik voor elke veiling wel drie drukproeven. Onze catalogi werden aanvankelijk nog met loden letters gezet, dat was kort voor een veiling soms wel even hakketakken

met een drukker. Nu kan iedereen fotograferen, maar vroeger huurde ik een peperdure beroepsfotograaf in. Het bedrijf lag stil tijdens zijn bezoek, de luiken moesten dicht en iedereen was zich van zijn schaduw bewust. Ik ben ervan overtuigd dat tussen nu en tien jaar die gedrukte catalogus verdwijnt. Iedereen kan op het internet kijken.'

Handelaren en bronnen

Desgevraagd geeft Pruimers een aardige indruk van de veilingpraktijk. 'Vroeger zat er naast mij altijd een notaris of deurwaarder. Mijn collega in Leiden kwam er zo'n

dertig jaar geleden achter dat het afslaan van boekenveilingen valt onder de vrijheid van meningsuiting, dat er dus geen wettelijk toezicht hoeft te zijn.' Bij antiekveilingen zit er nog altijd een onpartijdig toezichthouder in de zaal. 'Wij hadden bij de boekenveiling altijd een deurwaarder, die was goedkoper dan een notaris. In de praktijk zat zo'n deurwaarder tijdens de veiling vaak wat te suffen. Moest ik hem vragen of een bod uit de zaal voor of na de slag was uitgebracht, dan nam hij klakkeloos over wat ik in mijn vraag - "vóór" of "ná" - beklemtoond had.'

Op de eerste rij zaten tijdens de boekenveiling steevast dezelfde handelaren, zoals Ans van Pagée. 'We hadden een vaste afspraak: als zij de bril op de punt van haar neus had, dan bood ze. En als ze de bril terugschoof, dan hield ze op met bieden. Daar ben ik trouwens met een Amsterdamse prenthandelaar mee in de problemen gekomen. Die kwam na afloop van een veiling verontwaardigd naar me toe: "Waarom heeft u mij geen enkel kavel toegeslagen?" Ik wist zeker dat de man helemaal niet geboden had. "Ja, maar ik had toch mijn bril op de punt van mijn neus!" Die had dat dus opgevangen en dacht dat het een algemeen gebruik was. Ger Brouwer, van de UB Amsterdam, zat er meestal naast, met zijn pijp. Max Israël en Max Elte waren ook altijd van de partij. Max' broer Nico kwam een enkele keer. Als we VOC-pamfletjes in de veiling hadden, was hij er zeker. Daar hadden we een vaste leverancier voor, iemand van een rederij die op Indonesië voer. Links en rechts kocht hij daar voor een paar centen de pamfletten die hier toen heel gewild waren. Een drukwerkje van de West-Indische Compagnie uit 1622 bracht in de goede tijd wel 2500 gulden op.' Hugo Herfst was een van de vaste particuliere klanten, een accountant uit Arnhem die bijzondere oude boeken verzamelde. 'En uit mijn tijd bij Van Gendt kende ik Rudi Cordes en Jan Borst nog. Zij richtten zich, als (oud-)docenten Nederlands, op het Nederlandse boek, van getijdenboeken tot Vondel en Huygens.'

Boekenveiling bij Van Stockum onder Pruimers in december 1982. Rechts van hem Robert-Jan te Rijdt en Charles Hermans. Op de voorgrond aan tafel v.l.n.r. Daan Lunsingh Scheurleer en Ans van Pagée. Rechts Wil Bakker. Foto Milan Konvalinka.

Waar kwam de inbreng vandaan? 'Met de handel heb ik, uit principe, nooit zaken gedaan. Antiquaren konden bij mij dus geen winkeldochters laten veilen. Bij Van Gendt gebeurde dat wel, maar bij Van Stockum deden we dat niet. Het meeste hadden wij te danken aan oude relaties, niet alleen in de regio Den Haag maar ook elders - zo heb ik recent nog een grote historisch-juridische bibliotheek uit Antwerpen binnengekregen. Voor een deel ging dat via erfgenamen van een overledene, die

het huis leeg wilden hebben. Als ik er kwam hoorde ik vaak dat vader of oom vroeger veel bij ons kocht. Blijkbaar was Van Stockum dan positief opgevallen.'

'Wat veel mensen niet weten is dat ik ook nogal eens werd getipt. Ik betaalde daar dan ook tipgeld voor. Ja, dat is zo oud als de wereld. Iemand die een mooie partij bij mij aanbracht, contact legde tussen de eigenaar en ons veilinghuis, kreeg zo'n 4 à 5 procent provisie, wanneer wij die boeken mochten veilen. Daar moet je dan wel heel duidelijke afspraken over maken. Ik ken het verhaal van een handelaar die als tipgever goede contacten had met zowel Christie's als Sotheby's, maar zijn vertrouwelijke brief aan Sotheby's in de envelop voor Christie's stopte en omgekeerd. Toen kwam uit dat die man van twee walletjes at. Ik ga ook alleen met mensen in zee die van te voren bij mij komen. Sommigen proberen er

achteraf een slaatje uit te slaan door te zeggen dat zij Van Stockum bij de erven hebben voorgesteld, maar daar ga ik niet op in.'

Stofzuigers

Niet alle boeken zijn de moeite van het veilen waard en voor de afvallers had Pruimers drie mogelijke bestemmingen: terug naar de inzender, naar een opkoper of naar het oud papier. 'Meestal verkocht ik die boeken, in overleg met de inzender, aan een vaste afnemer. Die worden wel stofzuigers genoemd. Eerst was dat Scherer, die op een boekenmarkt in Amsterdam stond. Daarna heb ik vele jaren Peter Schoonbeek gehad, die eerst bij Couvreur werkte en toen voor zichzelf is begonnen: eerst in een winkel aan de Pijnboomstraat, later op de boekenmarkt op het Lange Voorhout en het Plein. Uiteindelijk ging dat mis en nu werk ik al tien jaar met Paul Gaemers, een correcte man die zijn afspraken nakomt. Hij koopt ook de boeken die, nadat ze een- of tweemaal in de veiling zijn geweest, onverkocht bleven.'

'Na de veiling komt de afhandeling. De helft van de kopers, vooral verzamelaars, haalt de boeken op, de andere helft wil de gekochte goederen per post ontvangen. Vroeger reed ik een week lang aan het eind van de dag met een volgeladen auto naar het postkantoor, tegenwoordig bestel je een busje van DPD voor de volgende dag. En als alles goed gaat, zit je na een maand met een lege zaal. Elke keer dacht ik dan: "Hoe krijgen we het in hemelsnaam weer vol?" Maar in de aanloop naar de volgende veiling sta je dan te twijfelen of je die volgepakte zaal ooit weer leeg krijgt.'

Pruimers ziet wel verschuivingen. 'Tot zo'n vijftien jaar geleden ging het gros van de kavels naar de handel. De laatste tijd zie je dat met name de oude boeken naar particulieren gaan. Daar is een stijgende vraag. En iedereen kan op internet wel vinden wat de handel voor een boek vraagt. Als hetzelfde boek in een veiling veel goedkoper aangeboden wordt, dan is de keuze snel gemaakt.'

Opvolgers

Andere veilinghuizen beschouwde Pruimers eerder als collega's dan als concurrenten. 'Met Burgersdijk en Niermans, het Leidse boekenveilinghuis, heb ik altijd een heel goede relatie gehad. Onze zaken zijn ook wel vergelijkbaar, al deden wij meer collecties van verzamelaars en hebben zij vaker professorenbibliotheken. Het grappige is dat Kerling als jongeman nog een soort stage bij Burgersdijk heeft gelopen. Bubb Kuyper in Haarlem, dat boeken en grafiek veilt, is heel groot geworden. Die catalogi van hen zijn langzamerhand een soort telefoonboeken, bijbels zo je wilt.'

Pruimers heeft het altijd goed met zijn medewerkers kunnen vinden, al is het niet gelukt onder hen een opvolger te vinden. 'Ik heb hier in Den Haag heel goede mensen in dienst gehad. Alexander Pechtold natuurlijk, voordat hij definitief voor de politiek koos. Met hem samen heb ik de allerleukste veiling gedaan: de verzameling van Teuben, boeken, objecten en documenten over vliegtuigen. Die veiling vond plaats in een hangar op Schiphol. In de zaal zaten eigenlijk alleen maar particulieren.'

'Jarenlang ben ik op zoek geweest naar een opvolger: Robert Jan te Rijdt en Jaap van Eesteren. Matthijs Holwerda was een van de laatste beoogde opvolgers. We

hadden al een hele planning gemaakt, maar hij koos toch voor een baan bij de UB Leiden. De allerlaatste medewerker die ik heb gepolst, wilde het gezeur niet. Hij werkt nu trouwens bij Catawiki en zit de hele dag achter het computerscherm.'

Toen hij het pand aan de Prinsegracht te koop had gezet, werd Pruimers benaderd door de directeur van het Venduehuis, Peter Meefout. 'Wij tweeën waren het snel eens, maar de financiers, zijnde het bestuur van het Venduehuis, moesten er nog bij betrokken worden. Toen dat licht eenmaal op groen stond, werd een accountant ingehuurd voor een duediligence-onderzoek, zoals dat tegenwoordig heet. Die man is maanden bezig geweest. Volgens afspraak heb ik een opvolger voor de boeken aangedragen: Jaap van Eesteren. En de deal was dat ik nog een half jaar zou aanblijven om de zaak goed over te dragen.'

'Ik hoor wel dat men bang is dat dit een soort sterfhuisconstructie is. Men verwijst dan naar Van Gendt en Beijers, ook twee gerespecteerde veilinghuizen die na verkoop en overdracht een stille dood stierven. Maar de huidige directeur van het Venduehuis is er veel aan gelegen de veilingen te continueren.'

Peter Pruimers en zijn medewerker Alexander Pechtold tijdens de veiling van het Teubarium in een van de hangars op Schiphol, 1997. Foto Ruud van der Linden.

Toekomstplannen

Aan het eind van ons gesprek legt Pruimers een folioformaat album op tafel. J.B.J. Kerling, de eerste eigenaar van Prinsegracht 15, heeft het aangelegd na zijn pensionering. Ingeplakt zijn allerhande foto's van het in- en exterieur, evenals brieven van boekhandelaren, museumdirecteuren en andere relaties. Kerling heeft er op blauw papier getypte en uitgebreide, soms persoonlijke bijschriften naast geplakt. De twee handgeschreven brieven van Willem Kloos, wiens bibliotheek in 1940 door Van Stockum is geveild, herinneren Pruimers aan een anekdote. 'Het gouden potloodje van Kloos is nog lang in bezit geweest van de dochter van Kerling. Toen zij overleed, heeft haar zoon het geschonken aan het Letterkundig Museum.'

Het archief van Van Stockum tot 1906 was al ondergebracht bij het Haags Gemeentearchief en dit voorjaar heeft Pruimers het gedeelte na 1906 eraan toegevoegd. Het biedt een volledig overzicht van het reilen en zeilen van Van Stockum in de twintigste eeuw: veilingcatalogi met aantekeningen per kavel met betrekking tot de inbrenger, de koper en de prijs. Een mooie bron voor provenance-onderzoek.

***rechterpagina* In het plakboek van J.B.J. Kerling zitten enkele opmerkelijke stukken, zoals deze foto van de zaak van Burgersdijk & Niermans in Leiden. Op deze doorkijk vanuit de winkel naar het kantoor zit links in de hoek P.J. Burgersdijk, staat rechts - leunend tegen de deur - G.D. Niermans en is achterin de zaak De Sauvage te zien. De twee anderen zijn onbekend. Op de tafel ligt een exemplaar van de door Magnus gebonden bijbel.**

Huis Dedel aan de Prinsegracht 15 staat nog te koop, benadrukt Pruimers. 'Veel kijkers willen er een combinatie van werken-wonen. Maar bij de een is het bezwaar dat de achtertuin niet zonnig genoeg is. De ander ziet beren op de weg vanwege de status van monument. De hoge boekenkasten in de veilingzaal zijn intussen gesloopt. Daarachter kwam behang van voor 1898 tevoorschijn.'

Stilzitten zal hij niet. Hij wil een cursus boekbinden volgen. Jan Keijser van de Avalon Pers zal hem leren zetten en drukken met loden letters. Aan het bestuurswerk bij het Nederlands Genootschap van Bibliofielen heeft hij momenteel de handen vol. Ook wil hij zijn bibliografie van het negentiende-eeuwse geïllustreerde boek weer oppakken. Als veilingmeester zijn er miljoenen boeken door zijn handen gegaan: voor Peter Pruimers is nu de tijd gekomen om zelf een boek te schrijven.

De collectie van Walter Loose onder de hamer
J.F. Heijbroek

Na de dood van de Haagse antiquaar Bob Loose in 2011 werd Peter Pruimers door de weduwe benaderd of hij de voorraad boeken en prenten wilde veilen. De winkel van Loose aan de Papestraat 3 was een doolhof van aaneengeschakelde panden, gevuld met heel divers materiaal. In twee grote verhuiswagens werd alles overgebracht naar de Prinsegracht 15, waar de inhoud van de winkel en de voorraad over een periode van vier jaar onder de hamer kwamen. Door toeval is het mooiste tot het eind bewaard gebleven. In twee kamers van Van Stockum stonden tientallen portefeuilles met prenten. In een van de laatste mappen zat de collectie prenten van Walter Loose (1898-1964), die Bob uit respect voor zijn vader altijd had gekoesterd. Het was zonneklaar dat van die bladen van Rembrandt, Max Liebermann en Käthe Kollwitz - om er slechts enkele te noemen - een aparte catalogus gemaakt diende te worden.

De sluiting van de modezaak van Julius Friedländer in Königsberg op 1 april 1933. Foto Fritz Krauskopf.

De verzamelaar en zijn collectie

Op 4 juni 2015 kwam de verzameling van Walter Loose in zo'n 330 kavels onder de hamer. Wat men miste in de veilingcatalogus was een korte biografie van de verzamelaar en een karakteristiek van zijn verzameling.

Walter Loose werd geboren in Karlsruhe en studeerde kunstgeschiedenis aan de universiteit van Heidelberg. Begin 1924 promoveerde hij op *Die Chorgestühle des Mittelalters*, een proefschrift dat pas in 1931 werd gepubliceerd. Loose had veel belangstelling voor Duitse volkskunst, maar onderhield ook contacten met kunstenaars uit zijn tijd. Bij een bezoek aan Antwerpen ontmoette hij een Zuid-Duitse, niet-joodse vrouw, met wie hij aan het begin van de jaren twintig trouwde. Het echtpaar kreeg drie zonen: Peter (geb. 1923), Hans Conrad (geb. 1925) en Rainer (geb. 1932), wiens roepnaam Bob was. Walter Loose was inmiddels werkzaam in een grote modewinkel van Julius Friedländer. Het gezin woonde in Königsberg in Oost-Pruisen. Vanwege het opkomende nazisme en de daarmee gepaard gaande sluitingen van joodse zaken besloot het gezin naar Nederland te emigreren en zich te vestigen in Den Haag. Walter verhuisde met vrouw en kinderen naar het

Statenkwartier in Den Haag en nam daar het Heeren Mode Magazijn Holland over. In 1943 dook hij onder in Voorthuizen op de Veluwe. Zijn vrouw moest het huis in het Statenkwartier verlaten en kreeg het pand Papestraat 3 toegewezen. Na de oorlog heeft Walter de mode vaarwel gezegd en is een winkel in kunstnijverheid, kinderboeken en kinderprenten begonnen. De verzameling prenten, die hij vooral tijdens het interbellum op Duitse veilingen had bijeengebracht, is tot de dood van zijn jongste zoon Bob op 2 januari 2011 onaangeroerd gebleven.

Walter Loose, gefotografeerd op 20 oktober 1933.

De veiling bij Van Stockum

Hoewel de zaal slechts bevolkt werd door ruim twintig aspirant-kopers en er bij Van Stockum toen nog niet geboden kon worden via internet, heeft het veilinghuis die middag toch uitstekende zaken gedaan.

Twee Duitse kunsthandelaren, de in februari van dit jaar overleden Frankfurter prentenhandelaar Helmut Rumbler en de uit Berlijn afkomstige Jörg Maaß, gaven elkaar weinig toe. Rumbler kocht ondermeer het studieblad van Rembrandt, afgebeeld op het omslag van de catalogus, voor €25.000,- (geschatte waarde €10.000). Ook het prachtige landschapje van Hans Sebald Lautensack uit 1551 ging voor €1700,- (geschatte waarde €500,-) naar Frankfurt. Maaß maakte zich meester van de constructivistische compositie van Laszlo Moholy-Nagy uit 1923, waarvoor hij €14.500 bood (geschatte waarde €5000). Bij de Duitse grafiek werden meer dan zestig kavels aan hem toegeslagen.

boven **Het interieur van 'het winkeltje' van Walter Loose aan de Papestraat 3 te Den Haag in januari 1954. Foto 'Padro'.**

De 28 kavels met prenten van Max Liebermann gingen bijna allemaal royaal boven de taxatie de deur uit. Voor enkele van de in totaal 29 kavels met prenten van Käthe Kollwitz was de directeur van het Kollwitz-museum uit Keulen speciaal overgekomen om enige bijzondere exemplaren te kopen. De 'Sieben Holzschnitte zum Krieg' verwisselden voor maar liefst €29.000 (geschatte waarde €15.000) van eigenaar. Het lot werd toegeslagen aan Renée Smithuis. De enkele Nederlandse verzamelaars in de zaal kwamen er niet of nauwelijks aan te pas. Veel prenten van Kollwitz werden gekocht door een kunstgalerie uit New York, terwijl de Franse en vroege Duitse grafiek hun weg vonden naar een handelaar uit Parijs. Hoewel de Nederlandse kunsthandel vrijwel afwezig leek - alleen Renée Smithuis zat in de zaal - bleek bij navraag dat een Amsterdamse prenthandelaar zich via telefonisch bod meester had gemaakt van ondermeer een tiental prenten van Liebermann waaronder twee Amsterdamse stadsgezichten.

Tijdens de zitting waren geen vertegenwoordigers van Nederlandse musea aanwezig. Al met al een veiling die, ondanks de geringe opkomst, opzien baarde. In totaal werd er voor ruim twee ton (exclusief opgeld) aan prenten omgezet. Wat overbleef - want niet alle prenten uit de collectie van Walter Loose vielen in de smaak - werd teruggegeven aan de inzender.

onder **Bob Loose (1932-2011) in 'het winkeltje' aan de Papestraat 3 te Den Haag. Foto Suzanne van Holten.**

rechtsboven **De etalage van de firma Loose aan de Papestraat 3 te Den Haag in december 1953.**

Praag rond 1600
Kunst en wetenschap aan het hof van Rudolf II
Gert Jan van der Sman, Sandra van der Sommen en Godelieve Huijskens

‘De apotheose van de kunsten’. Gravure van Jan Martensz Muller naar Bartholomeus Spranger. De afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit de Universitaire Bibliotheken Leiden.

De ‘tegenwoordig meest Schilderconst-beminder ter Weerelt’, zo typeerde Karel van Mander keizer Rudolf II (1552-1612) in het voorwoord van zijn *Schilder-Boeck* (1604). Rudolf had in 1583 Praag tot hoofdstad van het Duitse Rijk gemaakt en zijn hof aldaar groeide uit tot een van de voornaamste centra van kunst en wetenschap in Europa. Hij omgaf zich met de beste schilders, beeldhouwers, edelsmeden en steensnijders van zijn tijd en beloonde hen rijkelijk voor hun diensten. Onderwijl legde hij een weergaloze verzameling aan van duizenden schilderijen en ontelbare kunstvoorwerpen. Ook wetenschappers konden op Rudolfs bescherming rekenen. De astronomen en wiskundigen Tycho Brahe en Johann Kepler kregen aanstellingen aan het hof, opdat zij hun grensverleggende onderzoek ongehinderd konden uitvoeren. Andere geleerden legden zich toe op oudheidkunde, botanie, geneeskunde, mineralogie en alchemie. De grens tussen exacte en occulte wetenschappen werd in het Praagse hofmilieu menigmaal overschreden, want voor de *scientiae arcanae* had Rudolf een zwak. Zijn bijnaam ‘Hermes Trismegistos van het Duitse Rijk’ had hij aan deze voorliefde te danken.

Hieronymus Wierix, portret van keizer Rudolf II, gravure.

Keizerlijke propaganda. De oorlogsgodin Bellona voert de keizerlijke troepen aan tegen de Turken. Gravure van Jan Martensz Muller naar Bartholomeus Spranger.

Keizer en mecenas

Rudolfs politieke carrière hield geen gelijke tred met zijn verrichtingen als begunstiger van kunstenaars en geleerden. Zijn machtspositie en de daaraan verbonden politieke verantwoordelijkheden waren veelomvattend: de keizer van het Heilige Roomse Rijk der Duitse Natie was tevens koning van Bohemen en Hongarije en aartshertog van de Oostenrijkse erflanden. Al bij de aanvaarding van zijn keizerschap in 1576 stond hij voor enorme uitdagingen, in de eerste plaats de slepende godsdiensttwisten tussen katholieken en protestanten. Al even zwaar woog de Osmaanse dreiging, die zich deed gevoelen in de uitgestrekte grensgebieden in het zuidoosten. Slechts een enkele maal smaakte Rudolf het genoegen van een militaire overwinning op de Turken, wat in de keizerlijke propaganda werd uitgebuit. Maar zulke wapenfeiten bleven schaars en in de vijfendertig jaar dat hij de scepter zwaaide brokkelde zijn macht geleidelijk af.

Rudolf had zijn gesteldheid niet mee. Zijn gezondheid liet vaak te wensen over en van nature dacht hij meer na dan nodig was om tot daden te komen. Soms viel hij ten prooi aan zware melancholie. Gaandeweg dwongen zijn broers en neven hem dan ook de regering aan hen over te dragen. In 1608 werd zijn macht beperkt tot Bohemen en zelfs hier zou hij in 1611 afstand doen van de troon, een jaar voor zijn dood.

In 1609 legde een Italiaanse diplomaat een oorzakelijk verband tussen Rudolfs passie voor kunsten en wetenschappen en diens politieke falen. Hij zou 'zoveel plezier hebben geschapen in het onderzoek naar de werken van de natuur en de schoonheden van de kunst, dat hij zijn bestuurlijke en keizerlijke taken liet liggen.' Dat is nog steeds het geijkte beeld, althans in populair-wetenschappelijke publicaties: een vorst die vergetelheid zocht in artistieke en intellectuele sferen. Toch is de historische werkelijkheid complexer. Je kunt niet zonder meer zeggen dat Rudolf door zijn mecenaat zijn politieke verantwoordelijkheden verwaarloosde, want in de zestiende eeuw speelden kunsten en wetenschappen een belangrijke rol in het diplomatieke verkeer en de internationale verhoudingen. Daarnaast waarschuwen historici voor een al te sterke focus op Rudolfs persoonlijkheid, aangezien hij de keizerskroon onder zeer moeilijke omstandigheden moest dragen.

Uitwisseling met de Lage Landen

Vanuit een breder cultuur- en kunsthistorisch perspectief symboliseert het Praag van Rudolf II het herfsttij van de Noord-Europese Renaissance. De spanning van het eigentijdse gebeuren tilde kunsten en wetenschappen naar het hoogste niveau. Binnen het artistieke domein werd schoonheidszin tot het uiterste doorgevoerd. Sier, weelderigheid en vernuft werden gecultiveerd en schilders, beeldhouwers, cameeënsnijders en werkers in bergkristal stonden in hoog aanzien.

Kenmerkend voor Rudolfs hof is de internationale dimensie van zijn mecenaat. Praag trok cultuurdragers uit alle windstreken, waaronder talrijke Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaars en geleerden. In Rudolfs entourage verkeerden schilders en tekenaars als Bartholomeus Spranger, Joris Hoefnagel, Roelandt Savery en Pieter Stevens, de graveur Aegidius Sadeler, de beeld-

houwer Adriaen de Vries, de edelsmeden Paul van Vianen en Jan Vermeyen, de arts en mineraloog Anselmus de Boodt, en de technisch uitvinder en alchemist Cornelis Drebbel, die met zijn *perpetuum mobile* veel bewondering oogstte.

Er was Rudolf veel aan gelegen de glorie van zijn mecenaat te laten afstralen op de rest van Europa. Zo stonden de keizer en zijn hoffunctionarissen welwillend tegenover de samenwerking van Bartholomeus Spranger en Adriaen de Vries met de - technisch briljante - graveurs die in Haarlem en Amsterdam werkzaam waren, in het bijzonder Hendrick Goltzius en Jan Harmensz Muller. Ook voor de in Praag gevestigde wetenschappers stonden de kanalen van communicatie volop open: manuscripten, boeken en brieven gingen heel Europa rond. Het intellectuele verkeer tussen Praag en de Nederlanden was intens. Oudheidkunde, mineralogie, botanie, medicijnen, wiskunde, astronomie, alchemie: over al deze takken van wetenschap werd lustig gecorrespondeerd.

Praag in Leiden

Het is dan ook niet verwonderlijk dat in verschillende Nederlandse collecties sporen van de Praagse hofcultuur te vinden zijn. Vooral het gedrukte materiaal - boeken en prenten - was al vanaf een vroeg tijdstip in ons land voorhanden. De omvattendheid van Rudolfs mecenaat komt het beste tot uitdrukking in de Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden. In de loop van vier eeuwen zijn daar uitzonderlijk veel unieke stukken samengevloeid, waarbij kunst (*ars*) en wetenschap (*scientia*) elkaar prachtig in balans houden. Het hof van Rudolf kwam in dezelfde periode tot bloei als de in 1575 opgerichte Leidse Universiteit. Carolus Clusius, de oprichter van de Leidse Hortus Botanicus, wisselde brieven uit met onder anderen Anselmus de Boodt en Esaias le Gillon in Praag. In 1598, kort voor zijn aanstelling aan het Praagse hof, zond de Deense astronoom Tycho Brahe een manuscript van zijn *Stellarum octavi orbis inerrantium accurata restitutio* aan de Leidse geleerde Joseph Scaliger, die hij bijzonder hoogachtte. Brahe liet het handschrift met een ingekleurd portret verfraaien en voorzag het van een persoonlijke opdracht.

In 1690 werd de verzameling van de Leidse universiteit verrijkt met 4000 handschriften en boeken uit de collectie van de Nederlandse filoloog en libertijn Isaac Vossius. Hij was de meest fervente verzamelaar van handschriften van zijn generatie. Via koningin Christina van Zweden was hij in het bezit gekomen van vijftien alchemistische handschriften uit de collectie van Rudolf II. Ook in het Leidse Prentenkabinet zouden Praagse pronkstukken belanden. Bartholomeus Spranger, de favoriete schilder van Rudolf, is daarin met twee karakteristieke tekeningen vertegenwoordigd. Ze zijn afkomstig uit de verzameling van dr. Albert Wekker, die circa 5800 tekeningen omvatte en in 1957 in Leiden werd ondergebracht. Wekker kocht de bladen toen de kunst van de late zestiende eeuw nog nauwelijks in de belangstelling stond. Zeldzaam is ook de reeks tekeningen ‘Vier Seizoenen’ van de hand van Jakob Hoefnagel, de zoon van Joris. Zij staan in verband met gouaches die hij op Praagse bodem heeft gemaakt.

Minerva, tekening van Bartholomeus Spranger. Niet eerder werd de godin van de wijsheid zo schalks weergegeven.

Compositieschets van Spranger: Psyche bespiedt haar slapende minnaar Amor met een olielamp,

Van 29 september 2016 tot 10 januari 2017 is in de

Leidse Universiteitsbibliotheek de tentoonstelling ‘Praag rond 1600. Kunst en wetenschap aan het hof van Rudolf II’ te bezichtigen. De expositie stelt de bezoeker in de gelegenheid deze uitingen van wetenschappelijke gedrevenheid en artistieke inventiviteit van dichtbij te bewonderen. De getoonde brieven, handschriften, vroege drukken, tekeningen en prenten bieden tezamen een boeiend beeld van het geraffineerde culturele klimaat aan Rudolfs hof. De tentoonstelling bestaat uit drie delen: een visuele impressie van de historische en politieke context, een sectie gewijd aan de bloei van de grafische kunsten en de presentatie van een keur van werken die de beoefening van de exacte en occulte wetenschappen illustreert. Hieronder worden aan de hand van enkele topstukken drie thema's nader belicht: het (zelf)beeld van Rudolf II in de prentkunst, het overrompelende succes van Bartholomeus Spranger en de bijzondere waarde van de alchemistische handschriften in Leids bezit.

Keizer Rudolf II te paard, gravure van Aegidius Sadeler naar Adriaen de Vries. De voorstelling is duidelijk geënt op Titiaans ruiterportret van Karel V, dat zich bevindt in het Prado in Madrid.

Zelfverheerlijking en symboliek in de portretten van Rudolf II

De gegraveerde portretten van Rudolf II passen in een lange Habsburgse traditie en zijn rijk aan verwijzingen naar de Romeinse keizertijd. Een van Rudolfs grootste voorbeelden was zijn grootvader Karel V, de machtigste van alle Habsburgse heersers. Titiaans beroemde ruiterportret ‘Karel V in de slag bij Mühlberg’ (1548) toont hem in vol ornaat als keizer, christenvorst en kruisvaarder. Rudolf zag zich voor de zware taak gesteld om zijn

grootvader te evenaren. De zogeheten Lange Oorlog, die in 1593 aanving, bracht hem weliswaar enkele overwinningen, maar die waren niet bijzonder spectaculair. Toch liet hij zich graag als 'onoverwinnelijke keizer' vereeuwigen. Hij wendde zich tot de beeldhouwer Adriaen de Vries, die de hofgraveur Aegidius Sadeler van een ontwerptekening voorzag. De gravure is onmiskenbaar geënt op het ruiterportret van Karel V. Rudolfs attributen van lauwerkrans en speer verwijzen bovendien naar de Romeinse keizer Augustus. Hij wordt neergezet als overwinnaar van de Turken en leidsman van de christelijke mogendheden in Europa. In werkelijkheid liet Rudolf zich niet op de slagvelden zien. Hij liet zijn troepen door anderen leiden.

Rudolf had daarentegen wel de leiding over de kunstproductie aan zijn hof en toonde een grote persoonlijke betrokkenheid. Hij liet ateliers in zijn kasteel bouwen en stimuleerde artistieke innovatie. Regelmatig bezocht hij de werkplaatsen van kunstenaars en ambachtslieden. Ook deelde hij zijn humanistische kennis met zijn beschermelingen, getuige de ingewikkelde symboliek die veel Praagse kunstwerken kenmerkt. Daarnaast waren thema's als liefde en erotiek vermoedelijk onderwerp van gesprek. In de prent 'Apotheose van de kunsten' komen verschillende lijnen van Rudolfs mecenaat samen (zie de openingsillustratie van dit artikel). De Osmaanse legers worden afgeschilderd als barbaarse bedreigers van de nobele kunsten. De personificaties van de bouwkunst, beeldhouwkunst en schilderkunst - drie bevallige naakten, die samen een compacte groep vormen - worden uit voorzorg door Faam naar de Olympus gevoerd. Jupiter heeft de gezichtstrekken van Rudolf. Daarmee benadrukt de keizer van het Heilige Roomse Rijk zijn unieke rol in het Europa van de late zestiende eeuw, namelijk die van beschermer van de christelijke cultuur.

'De bruiloft van Amor en Psyche', gravure van Hendrick Goltzius naar Bartholomeus Spranger, 1587.

Spranger en het Sprangervirus in de Noordelijke Nederlanden

Rudolfs favoriete schilder was de Antwerpenaar Bartholomeus Spranger (1546-1611). Voordat hij in Praag aan het werk ging, had Bartholomeus een internationale scholing genoten. Hij reisde op jonge leeftijd naar Italië en bekwaamde zich daar in de uitbeelding van de menselijke figuur. In Parma en Rome maakte hij zich de elegante vormentaal van het maniërisme eigen. Spranger blonk uit in complexe, maar zorgvuldig geconstrueerde composities vol naakte mannen en vrouwen in gekunstelde houdingen. Veel van zijn Praagse werken hebben een opmerkelijke *Schwung* en een hoge graad van verfijning. Erotisch getinte voorstellingen waren bij hem in goede handen. Rudolf zou Spranger rijkelijk belonen en hem met

onderscheidingen overladen. De kunstenaar werd in de adelstand verheven en kreeg op den duur vijf huizen in bezit.

Spranger oogstte ook buiten Praag veel succes. Sterker nog: hij bracht de Noord-Nederlandse kunst in een stroomversnelling. Sprangers oude vriend Karel van Mander had hierin een helpende hand. De schilderschrijver lichtte dat in zijn *Schilder-Boeck* (1604) aldus toe: 'Toen ik in 1583 te Haarlem kwam wonen, maakte ik met hem [Hendrick Goltzius] kennis en toonde hem enige tekeningen van Spranger, die hem zeer aanstonden [...]. Hij graveerde ook kort hierna het heerlijke stuk van Spranger, het Godenmaal, dat als het ware overvloeide van de nectar van de zoete lieftalligheid en tekenaar en graveur gelijkelijk onsterfelijk maakt.' Van Mander doelt op de schitterende gravure 'De Bruiloft van Amor en Psyche'. Spranger zond zijn ontwerptekening met meer dan tachtig menselijke figuren naar Hendrick Goltzius in Haarlem, die haar in prent bracht.

De 'Bruiloft van Amor en Psyche' had veel impact op de kunstproductie in Haarlem, Amsterdam en Utrecht. Behalve Goltzius stelden ook Cornelis Cornelisz, Jan

Muller, Abraham Bloemaert en Joachim Wtewael zich open voor Sprangers exuberante vormentaal. In de schilderkunst van de jaren 1585-1600 werden godenmalen een populair thema. Spranger bleef tot aan de beginjaren van de zeventiende eeuw ontwerptekeningen voor prenten vanuit Praag naar Nederland sturen. Hij werkte vooral samen met Jan Muller, de meest begenadigde leerling van Goltzius, die uitblonk in de toepassing van de *schwellende Taille*, diep in het koper gestoken lijnen die zorgen voor krachtige licht-donker effecten. Proefdrukken reisden heen en weer. Spranger en Muller vonden elkaar in hun streven naar perfectie.

Handschriften uit een alchemistisch walhalla

Voor Isaac Vossius (1618-1689) was het ongewilde bijvangst, de alchemistische boekwerken die hij verkreeg via koningin Christina van Zweden, maar voor de Leidse Universiteit zijn deze *Codices Vossiani Chymici* sinds 1704 een kostbaar bezit. Onder deze werken, die vooral uit Midden-Europa afkomstig zijn, bevindt zich een vijftiental handschriften uit de bibliotheek van Rudolf II. De manuscripten stammen voornamelijk uit de zestiende eeuw. Ook na de uitvinding van de boekdrukkunst verscheen namelijk nog veel van deze vakliteratuur in handgeschreven vorm, om verspreiding onder niet-ingewijden te voorkomen. De beoefening van de occulte wetenschappen was traditiegetrouw een tamelijk elitaire aangelegenheid, met een sterke nadruk op intellectuele vervolmaking.

Tijdens de Renaissance vormde de alchemie een veelomvattend vakgebied, een amalgaam van theorievorming, (magische) praktijk en religieus-filosofische beschouwingen. Een alchemistische bibliotheek bestreek uiteenlopende terreinen als mijnbouw, mineralogie, geneeskunde, astronomie, astrologie, kabbalistiek, (neoplatoonse) filosofie en typisch-alchemistische receptenleer. Alles verbindend was in deze geschriften de hang naar systematiek: het streven om de complexiteit van de schepping in een samenhangend systeem of visionaire symboliek onder te brengen.

Slechts zelden stammen de *Codices Vossiani Chymici* rechtstreeks van de geestelijke vaders van dit gedachtengoed. De meeste zijn geschreven door kopiisten, in fraaie, regelmatige hand en met titels in sierschrift. Sommige traktaten zijn daarentegen in snelle hanenpoten uitgeschreven. Enkele werken zijn convoluten, waarin bestaande manuscripten gebundeld zijn. De teksten zijn meestal ontleend aan oudere geschriften, doorgaans in de vorm van uittreksels en bloemlezingen. Ter verhoging van de gewichtigheid werd de inhoud toegeschreven aan leermeesters uit de oudheid als Plato en Vergilius, en gezaghebbende alchemisten als Geber en Merlijn, Raymond Lull en anderen. De gebruikte talen zijn Latijn, Duits, Italiaans maar ook Frans, Spaans en Tsjechisch.

De opbouw en stijl van de teksten is heel gevarieerd. Naast samenhangende traktaten zijn er filosofische dialogen, gedichten, allegorische inkledingen en prozaische bereidingsvoorschriften. Het hoofdthema is het vinden (lees: vervaardigen) van de ‘Lapis Philosophorum’ ofwel de Steen der Wijzen, het ultieme doel van de alchemie. Dit felbegeerde preparaat werd geacht onedele metalen in goud te veranderen, maar ook genezing van alle kwalen én onsterfelijkheid te bewerkstelligen. Op immaterieel niveau werd de steen gezien als de crux van geestelijke verlossing, dat wil zeggen het hervinden van de Al-wijsheid die de mens door de zondeval was kwijtgeraakt.

De illustraties zijn net zo uiteenlopend als de teksten: arbeidsintensieve kosmologische diagrammen, met goud versierd, mythologisch getinte tekeningen, en haastige krabbels van wonderlijke laboratoriumopstellingen. Als estheet zal Rudolf, behalve voor de inhoud van deze boeken ook gevoelig zijn geweest voor hun uiterlijke verschijningsvorm. Door middel van luxe banden, versierd met het wapen van de Habsburgers (een dubbele adelaar met heiligen of personificaties in gouddruk) gaf hij de heterogene werken een uniform uiterlijk. Enkele van de boeken zijn met vleiende verzen aan de keizer opgedragen. In één boek (RL. Xinovius et al., *Sententiae*) heeft Rudolf vermoedelijk zelfs persoonlijke kanttekeningen gemaakt. Een tastbaarder bewijs van zijn alchemistische betrokkenheid is nauwelijks denkbaar.

'Praag rond 1600. Kunsten wetenschap aan het hof van Rudolf II'. Tentoonstelling in de Universiteitsbibliotheek Leiden van 29 september 2016 tot 10 januari 2017, Witte Singel 27, Leiden. In dezelfde periode organiseert Studium Generale i.s.m. met de UBL een viertal lezingen over kunst en wetenschap aan het Praagse hof van Rudolf II. Deze vinden plaats in de Universiteitsbibliotheek. Zie ook *www.voorzieningen.kidenuniv.nl/studium_generale*

Afbeelding uit een alchemistisch handschrift uit de collectie van Isaac Vossius.

Boeken

Ladislav Sutnar, *visual design in action, principles, purposes*
Oorspronkelijke ed: New York, Hastings House, 1961
Facsimile 2015: Reto Caduff / Steven Heller (eds.)
Zürich, Lars Müller Publishers, 2015
188 bladzijden, hardcover, 378 afbeeldingen in kleur
ISBN 978 3 03778 424 2
€75,00
www.lars-mueller-publishers.com
Chris Vermaas

Rond 1960 liep bij de New Yorkse studio van de 63-jarige Ladislav Sutnar het aantal opdrachten terug. In de vrijgekomen tijd schreef hij een boek ter begeleiding van een reizende tentoonstelling over zijn werk, getiteld *visual design in action*. De ondertitel *principles, purposes* - eveneens in kleine letters - verwees naar zijn analyse van zijn Tsjechische en Amerikaanse werk uit de voorgaande veertig jaar. Voor het boek, dat hijzelf met de grootste zorg opmaakte, vond hij pas een uitgever nadat hij ook de hele productie zelf had betaald. De New Yorkse uitgeverij Hastings House distribueerde in 1961 de kleine oplage van tweeduizend exemplaren, maar het boek verkocht slecht: de prijs van vijftien dollar was te hoog en bovendien was de interesse van het publiek intussen verschoven naar het werk van jongere ontwerpers.

Het boek en de tentoonstelling kregen niet de gewenste aandacht en naast zijn slinkende aantal opdrachten legde Sutnar zich voortaan toe op schilderen en vrijer grafisch werk. Bij zijn overlijden op 79-jarige leeftijd in 1976 was hij vrijwel vergeten, maar postuum groeide de aandacht voor zijn werk.

Drie jaar na zijn dood werd hij samen met W.A. Dwiggins en Jan Tschichold, Milton Glazer en Willem Sandberg - de enige Nederlander ooit - opgenomen in de Hall of Fame van de New York Art Directors Club. In 1995 werd hem de 'Medal of Honor' toegekend van het American Institute of Graphic Arts. In 2001, vijfentwintig jaar na zijn overlijden, ontving hij alsnog de 'Tsjechische staatsmedaille van verdienste'. Twee jaar later opende in Praag de reizende tentoonstelling 'ladislav sutnar-praha-new york-design in action', opnieuw in onderkast en met een rijk geïllustreerde catalogus van bijna 400 pagina's (Iva Janáková e.a., *ladislav sutnar-prague-new york-design in action*, Praag 2003). Vorig jaar verscheen een facsimile van *visual design in action*, een boek dat alleen zinvol kan worden gerecenseerd in samenhang met Sutnars leven en werk.

Pilzen en Praag

Ladislav Sutnar werd in 1897 geboren in de Tsjechische stad Pilzen, toen nog in het Oostenrijks-Hongaarse keizerrijk. Vanaf zijn achttiende verdedigde hij dat rijk drie jaar lang in loopgraven aan het Russische front en op de Balkan. Na de Eerste Wereldoorlog studeerde hij schilderkunst, architectuur en wiskunde in Praag, nu de hoofdstad van de nieuwe republiek Tsjecho-Slowakije. Gestimuleerd door de politieke, technische en artistieke ontwikkelingen van de jaren twintig begon hij te werken als ontwerper. Uit zijn vroege, door de Art Deco beïnvloede werk verdween geleidelijk de symmetrie en het ornament. Op een allengs rustiger achtergrond plaatste hij geometrische elementen op asymmetrische wijze. Zo ontstonden een dynamiek en een ruimtelijkheid die tegelijk inzicht boden in de constructie van de opmaak. Zijn vormgeving was geënt op het modernisme, dat een mededeling sneller, duidelijker en objectiever wilde overbrengen, de samenleving wilde verheffen en de industrie efficiënter wilde maken. Dat modernisme was een denkwereld waarin de regering van het nieuwe Tsjecho-Slowakije zich herkende.

Sutnar, affiche voor de coöperatieve uitgeverij DP: Značkadobréknihy' ['Het goede boekenmerk'], 1932.
Sutnar, omslag van Berty Vojtčch Ženatý, *Když se valí revoluce* [Wanneer de revolutie voortrolt], Praag 1930.
Sutnar, omslag van het tijdschrift *Žijeme*, 1931.

De productieve Sutnar ontwierp niet alleen drukwerk en boeken, maar ook tentoonstellingen, decors, kostuums, interieurs, verpakkingen, servies en speelgoed. Hij reisde veel, was goed op de hoogte van de internationale ontwikkelingen in de vormgeving en schreef daarover. Evenals Jan Tschichold voelde hij zich verwant met het streven van Bauhaus om een brug te slaan tussen artistieke avant-garde en industrie. In 1932 werd hij benoemd tot directeur van de Staatsschool voor Grafische Kunsten. Hij introduceerde er nieuwe vakken en cursussen - drukken in offset, grafisch ontwerpen voor kranten, advertentie-fotografie, fotogravure en het gebruik van de airbrush - en gaf ook het jonge medium film meer aandacht. Een andere vernieuwing in het curriculum was de destijds revolutionaire informatie-overdracht door middel van picturale statistieken, waar Otto Neurath en Gerd Arntz mee experimenteerden in Wenen.

Sutnar liet een huis bouwen in de modernistische wijk Baba, dat in 2000 werd uitgeroepen tot een monument. Dankzij zijn goede contacten met de presidentiële kanselarij kreeg hij voor de Staatsschool de eervolle opdracht om het nationale

paviljoen op de wereldtentoonstelling van 1939 in New York te ontwerpen. Kort na de opening daarvan viel Nazi-Duitsland de Tsjechische provincies Bohemen en Moravië binnen, wat het einde betekende van de staat Tsjecho-Slowakije. Sutnar vertrok opnieuw naar New York, nu met de opdracht het paviljoen te ontruimen. In plaats daarvan hield hij het open tot de officiële sluiting van de tentoonstelling en weigerde hij terug te keren naar zijn bezette vaderland. In 1941 werd hij door de nieuwe machthebbers oneervol ontslagen als directeur van de Staatsschool voor Grafische Kunsten.

Sweet's Catalogs en onzichtbare architectuur

In New York kon Sutnar aanvankelijk geen passende opdrachten vinden, maar dat veranderde toen hij in 1941 Knud Lönberg-Holm leerde kennen. Deze in 1923 geëmigreerde Deense architect leidde de onderzoeksafdeling van Sweet's Catalogs Service, een bedrijf dat sinds 1906 voor de bouwnijverheid de catalogi van allerlei fabrikanten en handelshuizen rubriceerde, aanvulde en in verzamelbanden distribueerde. Zo was Sweet's Catalogs Service voor 1940 samengesteld uit de catalogi van zo'n 1200 bedrijven, die gezamenlijk ongeveer 82.000 afnemers hadden. Lönberg-Holm en C. Theodore Larson - eveneens een architect - hadden in 1938 de opdracht gekregen de toegankelijkheid van de enorme hoeveelheden informatie in deze supercatalogus te verbeteren.

De twee architecten namen hun opdracht serieus, misschien wel te serieus. Ze analyseerden niet alleen Sweet's Catalogs, maar het gehele Amerikaanse industriële proces. Zij streefden naar een nieuwe industrie en een nieuwe bouwnijverheid, waarbij de taak van de architect volgens Lönberg-Holm was ‘to give humanity completely effective environment control without any visible structure and machinery.’ Goede architectuur zou zichzelf dus onzichtbaar maken. De befaamde uitvinder en ontwerper Richard Buckminster Fuller beschouwde Lönberg-Holm als een van de grootste architecten van ‘Nysky’, de periode waarin New York zijn gezichtsbepalende wolkenkrabbers bouwde.

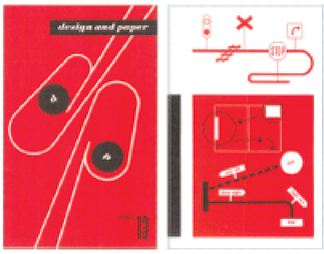
Lönberg-Holm en Larson vatten de industrie op als een geautomatiseerde productie waarvan Sweet's Catalogs een onderdeel vormde. Volgens hen was het industriële proces onderworpen aan zes opeenvolgende stappen: onderzoek, ontwerp, fabricage, distributie, gebruik en ten slotte liquidatie. In 1940 legden zij die industriële visie vast in hun rapport *Planning for Productivity*, dat werd uitgegeven door het in Den Haag gevestigde International Industrial Relations Institute.

Visuele stroom

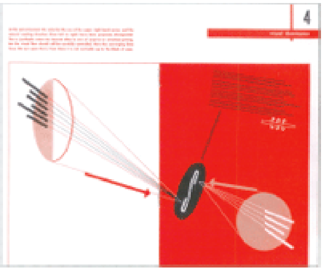
Daarnaast probeerden Lönberg-Holm en Larson de toeleverende bedrijven van Sweet's te instrueren hoe ze hun catalogus moesten inrichten om de efficiëntie van de verzamelcatalogus te vergroten. Ze slaagden er pas goed hun ideeën vorm te geven, nadat Sutnar in 1941 bij het bedrijf was komen werken. Zo goed zelfs, dat mede dankzij zijn inbreng Sweet's nog steeds informatie verspreidt, nu ook digitaal [sweets.construction.com]. Sutnar werd meteen benoemd tot hoofd van de afdeling vormgeving en was gedurende negentien jaar bij Sweet's betrokken. Hij en Lönberg-Holm vulden elkaar aan, publiceerden gezamenlijk drie boeken en ontwikkelden een levenslange vriendschap.

Lönberg-Holm en Sutnar realiseerden zich dat een zoektocht naar informatie in een complexe catalogus een ruimtelijke ervaring is. De vingers bewegen in een driedimensionale ruimte langs de ruggen van banden, over de tabbladen van categorieën en langs de pagina's naar de juiste bladzijde, en vervolgens zoeken de ogen verder in de tweedimensionale ruimte op de bladzijde. Bij die ruimtelijkheid komt het aspect van de tijd: de zoektocht moet zo kort mogelijk duren en daarom moet de meest efficiënte route in de ruimte zijn aangegeven. Ter begeleiding van de zoekende en kijkende lezer had Lönberg-Holm al in de jaren dertig ‘visual patterns’ voorgesteld, die hij later omschreef als een ‘visual flow’. Sutnar scherpte die notie

aan tot het begrip ‘controlled visual flow’. Hij schreef daarover in 1943 in een aflevering van *design and paper*, een goodwill-uitgave van de papiergroothandel Marquardt and Co. Daarin deed hij voor die ‘gecontroleerde visuele stroom’ zeven aanbevelingen.



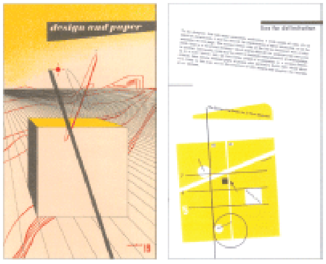
Sutnar, *design and paper 13: controlled visual flow*, New York, Marquardt and Co., 1943 (facsimile 2003). Rechts een schema van de ‘visuele stroom’, gepresenteerd als analogie van het autoverkeer en verkeersborden.



Sutnar, *design and paper 13: controlled visual flow*, voorstelling van de visuele dominantie van grafische elementen.

Zo is - punt één - niet de enkele, maar de dubbele pagina het oppervlak waarop ontwerpers hun visuele stroom construeren. De rechterbovenhoek vormt een natuurlijk richtpunt, dat aangewend kan worden voor primaire informatie. Vandaaruit - punt twee - fungeren grafische starten stoppunten als verkeersborden die de ogen van de lezer duidelijk, snel en efficiënt leiden. Ook - punt drie - lege ruimtes leiden de ogen of vestigen de aandacht op datgene wat moet opvallen. De ogen kunnen ook - punt vier - tegen de conventionele lees- en kijkrichting ingestuurd worden door dominante grafische elementen. Visuele interesse - punt vijf - wordt opgeroepen door beelden die bekende mededelingen op een verfrissende wijze presenteren. Van belang is - punt zes - dat de grafische onderdelen zo in het oppervlak geplaatst worden dat ze, als radertjes in een machine, soepel samenwerken. En ten slotte - punt zeven - moet de ontwerper al die grafische radertjes vanaf het voorplat, in het binnenwerk tot op het achterplat integreren tot een consequent en samenhangend grafisch geheel, door de gebruikte elementen en de ontstane patronen zo veel mogelijk te herhalen.

Deze ‘gecontroleerde visuele stroom’ heeft een drieledig effect. Ten eerste leidt het visuele aspect de zintuiglijke waarneming en brengt de gewenste oriëntatie in de tweedimensionale ruimte aan. Ten tweede zorgt het ‘stroom’-karakter voor de gewenste opeenvolging van waarnemingen in die ruimte en daarmee in de tijd. De twee aspecten bewerkstelligen gezamenlijk het derde ‘gecontroleerde’ aspect, dat de betekenis van de grafische elementen in de juiste volgorde ontsluit in de gewenste mededeling. De ‘controlled visual flow’ vangt en stuurt de waarneming en bepaalt de overdracht van informatie. De taak van een grafisch ontwerper is volgens Sutnar het opzetten van de meest efficiënte route. Hij paste zijn zeven aanbevelingen toe in de door hem vormgegeven uitgave van *design and paper*, waarvan in 2003 een facsimile verscheen. In twaalf pagina's gaf hij zijn visitekaartje af aan de Nieuwe Wereld en maakte hij duidelijk wat zijn specialiteit en zijn onderzoeksgebied was.



Sutnar, *design and paper 19: shope, line and color*, New York, Marquardt and Co., 1945 (facsimile 2003). Rechts een ode aan de lijn.

catalog design progress

Sutnar en Lönberg-Holm schreven samen drie boeken over hun werk: *catalog design* (1944), *designing information* (1946) en *catalog design progress* (1950). Het derde boek resumeerde de twee eerdere en geldt als een mijlpaal in de visuele communicatie, mede omdat Sutnar ook daarin zijn eigen grafische aanbevelingen volgt. In het eerste deel van *catalog design progress* laten de auteurs voorbeelden zien uit Sweet's Catalog Service. Ze stellen dat de zoekende lezer tijd wordt bespaard door minder tekst te gebruiken en door informatie picturaler te presenteren met behulp van afbeeldingen, symbolen, schema's en diagrammen. Dat geldt niet alleen voor catalogi, maar ook voor de informatie op verpakkingen en in het transportwezen: ‘the need is not only for more factual information, but for better presentation’. Het tweede en middelste deel van het boek bespreekt de grafische elementen die daartoe bijdragen en de optimale opmaak voor een soepele stroom van informatie-overdracht. Het derde en laatste deel somt alle regels en aanbevelingen nog eens op en vat ze samen in hun credo ‘function, flow and form’.

Ten tijde van de verschijning van *catalog design progress* in 1950 was Sutnar al twee jaar Amerikaans staatsburger. Sinds 1946 was hij herenigd met zijn vrouw en hun twee zonen, die vanuit het toen nog niet communistische Tsjechoslowakije in New York waren gearriveerd. Naast zijn gezinsleven en zijn werk voor Sweet's Catalog Service begon hij zijn eigen ontwerpstudio. Daar verscheen hij meestal na de lunch en werkte dan met zijn medewerkers tot in de avond aan opdrachten. Dat konden bedrijfsbrochures of ander drukwerk zijn, maar ook ruimtelijke ontwerpen zoals verpakkingen, tentoonstellingen of interieurs voor winkels of kantoren, waaronder het KLM-kantoor in New York. Ook ontwierp hij systemen voor

bewegwijzering en huisstijlen voor bedrijven, zoals Knoll, Vera en Addo-X, die meubels, bedrukt textiel en rekenmachines verkochten.

Sutnar verzorgde zelf de vormgeving van zijn publicaties en gaf ze soms ook zelf uit. Bijvoorbeeld het in 1950 verschenen *transport-next half century, 1951-2000*, waarin hij en Buckminster Fuller - die het voorwoord en de bijdrage ‘man on earth’ schreef - ontwikkelingen doortrekken vanuit het verleden, via het heden naar de zonnige toekomst van het toen nog magische jaar 2000, waarin mensen met elkaar verbonden zijn door een medium dat sterk lijkt op het internet.

Met *design for point of sale* (1952) en *package design, the force of visual selling* (1953) betrad Sutnar de wereld van marketing en reclame. Beide door hemzelf vormgegeven boeken bevatten talrijke afbeeldingen, ter onderbouwing van zijn stelling dat een product een visuele identiteit moet hebben voor de verkoop in de destijds opkomende supermarkten. Die identiteit ontstaat middels de vertrouwde verpakking, die in de winkel moet opvallen, maar thuis een minder luidruchtige uitstraling moet hebben. Volgens Sutnar is de verpakking een ‘portable unit of dynamic sales potentialities’ en ontleent zij haar kracht aan ‘visual selling’.

Vervuiling in natuur en typografie

Voor het tijdschrift *Power* schreef en ontwierp hij drie thematische nummers: ‘Water’ (1952), ‘Energy’ (1957) en ten slotte ‘Air Pollution’ (1960), elk van 48 pagina's met talrijke kaarten, schema's, diagrammen, iconen en pictogrammen. Reeds in de jaren dertig vond Sutnar dat een ontwerper in contact moest staan met het alledaagse leven en een rol moest spelen in de esthetische opvoeding van de massa. Ook vond hij dat het beroep maatschappelijke verantwoordelijkheden met zich meebracht. Vandaar dat hij zich al in de jaren vijftig zorgen maakte over de vervuiling van de natuur, veroorzaakt door de ongetemde groei van de Amerikaanse economie. In 1973 omschreef hij ecologie als ‘the biggest, most pressing international movement for human survival and the quality of human future’.

Sutnar, affiche voor de tentoonstelling ‘visual design in action’, 1961.

Sutnar, advertentie voor de Zweedse rekenmachine ‘Addo-X’. Afbeelding uit *visual design in action*, 1961/2015.

In de jaren vijftig maakte hij zich ook al zorgen over de vervuiling van de media door marketing en reclame. Hij verzette zich tegen de verwording van media tot verlengstukken van de industrie, met als drijfveer de ongebreidelde verkoop van producten. In plaats daarvan wilde hij, als aanhanger van de modernistische revolutie, de media inzetten voor de verheffing van de samenleving. Dat diende te gebeuren

door een correcte en dus nuttige informatie, en door een heldere en dus functionele typografie. Maar in Sutnars ogen ontspoorde de Amerikaanse typografie al vanaf de jaren vijftig door 'psychedelic graphics, [...], the smart pop gimmicks, old-fashioned style revivals, the degenerated Jugendstil, circus typefaces'.

Zo had zich in de Verenigde Staten, *avant la lettre*, een postmodernisme meester gemaakt van de typografie, ten koste van de in Europa bevochten verworvenheden van het modernisme. Voor veel Amerikanen gaf het modernistische 'less is more' te weinig expressie aan de typografie van massamedia. Daarentegen was volgens Sutnar typografie 'an idea of design planned to perform a function' en mocht de ontwerper zich niet laten verleiden door nostalgie of zich verlagen tot het infantiele niveau van de publieke smaak. Met zijn gezonde verstand en zijn vaardigheid moest de grafisch ontwerper de gebruikers snel hun weg laten vinden in

de steeds grotere hoeveelheden informatie die in een steeds complexere samenleving op hen afkwamen. En om hen te helpen al die informatie te ontwarren stelde Sutnar, in vaak aangehaalde woorden, dat 'the designer must think first, work later'.

visual design in action

Sutnar was overtuigd van zijn eigen kunnen en bracht de meeste van zijn veelal complexe opdrachten tot een goed einde. Soms vonden zijn opdrachtgevers hem echter te rechtlijnig en gaven ze de voorkeur aan andere ontwerpers. Tegen het einde van de jaren vijftig dunde zijn orderportefeuille uit. Bovendien werd in 1960 Sweet's Catalog Service overgenomen door de uitgever McGraw-Hill, die Lönberg-Holm met pensioen stuurde en Sutnar niet langer inhuurde voor adviezen. Op 63-jarige leeftijd kreeg hij de tijd om niet alleen zijn bureau, maar ook zijn hoofd op te ruimen. Het resulteerde in de tentoonstelling 'visual design in action, principles, purposes'. Het gelijknamige boek dat fungeerde als catalogus kan achteraf worden beschouwd als zijn afscheidscollege.

Sutnar blikt terug op de modernistische revolutie in Europa, destilleert daaruit zijn theorieën en toetst die aan zijn eigen werk. Dat werk en die theorieën bleken na zijn dood nog altijd relevant en werden zelfs van grotere betekenis door de geleidelijk aanzwellende digitale revolutie. De techniek maakte het in de jaren zeventig mogelijk steeds grotere hoeveelheden gegevens te raadplegen, maar de toen gebruikelijke visuele ordeningsprincipes schoten tekort. Zelfbenoemde 'informatie-architecten' onderzochten andere mogelijkheden om de ogen en het brein te leiden en kwamen al snel uit bij het werk van Sutnar. Zijn denkbeelden konden ze nalezen in *visual design in action*, maar dat was door de kleine oplage slechts met veel moeite of veel gelukte vinden. Het verwierf langzamerhand een mythische reputatie, wat de antiquarische prijs opdreef tot duizenden dollars.

Vandaar dat de New Yorkse journalist Steven Heller, gespecialiseerd in grafische vormgeving, vorig jaar een oproep deed de *crowdfunding* voor een herdruk te steunen. De actie werd een succes en al na een paar maanden kregen de 1751 deelnemers het facsimile thuis bezorgd. Het gedrukte resultaat mag gezien worden, want de vermaarde Zwitserse uitgever Lars Müller ontfermde zich over de productie en wist Sutnars ontwerp uit 1961 weer tot leven te brengen. Hij achterhaalde en benaderde het gebruikte linnen en de acht papiersoorten, waarop hij in dertien soorten inkt de zorgvuldige gelithografeerde beelden en typografie liet afdrukken.

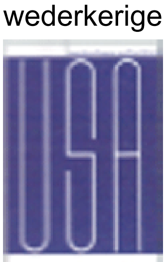
Elegante eenvoud

Sutnar, experimenten met het vraagteken. Afbeelding uit *visual design in action*, 1961/2015.

Met zijn typografie maakt Sutnar het ook een halve eeuw later zijn lezers lastig. Hij gebruikt tekstblokken met uitgevulde regels op een egaal grijze ondergrond, alle gezet uit de cursieve Ionic, in een corps niet groter dan 7 punten. Op zijn regels, die zelfs 140 aanslagen kunnen bevatten, vergrendelde hij in veelal lange zinnen zijn grote kennis. Kennis die deels gedateerd is maar ook tijdloos en nog steeds bruikbaar is, en daardoor de geïnteresseerde lezer door de stroeve typografie heentrekt. Het boek bestaat uit drie delen, ingeleid door achttien kernachtige paragrafen. In het eerste deel ‘principles and attributes’ presenteert hij zijn denkbeelden, die hij in het tweede deel ‘US information design progress’ toetst aan zijn na-oorlogse opdrachten in de Verenigde Staten. In het derde deel, ‘early modern design concepts’, verklaart hij het ontstaan van zijn theorieën aan de hand van zijn werk in het vooroorlogse Tsjecho-Slowakije.

Sutnar, ontwerp voor een huisstijl voor supermarktketen Carr's, hier op een papieren tas (1956-57). Afbeelding uit *visual design in action*, 1961/2015.

Sutnars ideeën zijn een verdere uitwerking van zijn ‘controlled visual flow’, die drie opeenvolgende stappen kent: ‘visual interest’, die de aandacht oproept en het oog grijpt; ‘visual simplicity’, op basis van een overzichtelijke grafische organisatie die het oog leidt; en ten slotte ‘visual continuity’, die door een duidelijke opeenvolging het oog vasthoudt. Vanuit het oogpunt van communicatie onderscheidt hij drie samenhangende principes: ‘function’, bepaald door het doel van de communicatie; ‘flow’, bepaald door de opeenvolging - in tijd en ruimte - van grafische elementen; en ‘form’, bepaald door de esthetische kwaliteit van die elementen en de open ruimtes die ze genereren. Alleen door een zorgvuldige vormgeving met de juiste maten, kleuren en vormen functioneert de ‘controlled visual flow’. Daarnaast analyseert hij andere thema's, veelal overzichtelijk gepresenteerd in drieledige opsommingen. Ook die bevindingen past hij toe op zijn grafische werk, in een wederkerige aanscherping van theorie en praktijk.



Sutnar, omslagontwerp voor John Dos Passos, *USA*. Afbeelding uit *visual design in action*, 1961/2015.

Sutnar keek, dacht na met zijn gezonde verstand en schreef zijn denkwerk helder op. Hij was op zoek naar een kennis die zichzelf kon verklaren door haar elegante eenvoud. Een wetenschappelijk streven, hoewel zijn onderzoek niet wetenschappelijk was. Hij liet bijvoorbeeld na de inzichten van de Gestaltpsychologie te gebruiken voor de onderbouwing van zijn 'gecontroleerde visuele stroom'. Wel legde hij zijn veronderstellingen voor aan een New Yorkse oogarts, die daarvan onder de indruk was. Hij had zijn denkbeelden in *visual design in action* beter kunnen onderbouwen, maar stelde - ten onrechte - dat daarvoor in de 188 bladzijden van het boek geen ruimte was. Een ander minpunt is dat hij de door hem zozeer gewenste efficiënte overdracht van informatie hinderde door zijn typografie. Opmerkelijk, want Sutnar was een bedreven typograaf en bewees dat rond deze tijd nog eens met zijn typografische ingrepen voor alle telefoonboeken van de firma Bell. Hij bedacht de haakjes om het netnummer, zodat het zich onderscheidde van het abonneenummer. Het is zijn meest wijd verbreide typografische 'visual design', dat nog steeds 'in action' is.

Sutnar was een modernist en een constructivist, die gebruikmaakte van de grafische gereedschappen van deze twee vroeg twintigste-eeuwse avant-gardes. Wel ontdeed hij ze van hun politieke en emotionele lading, want het ging hem om de efficiënte overdacht van informatie. En dat laatste was ook een van de missies van de laat twintigste-eeuwse digitale avant-garde. Voor hun revolutionaire ontsluiting van data gingen ze staan op de sterke grafische schouders van Ladislav Sutnar. Daarom ontving hij postuum ook nog de eervolle vermelding dat hij de eerste 'information designer' was geweest.

Een andere kant van Sutnar: 'an interval of design freedom'. Afbeelding uit *visual design in action*, 1961/2015.

Geke van der Wal, *Rob van Gennep. Uitgever van links Nederland*
Amsterdam, Uitgeverij Atlas Contact, 2016
Paperback, 342 pagina's
ISBN 978 9 04503 055 5
€24,99 (Ebook €14,99)
Ron Augustin

Met Feltrinelli, Maspero en Wagenbach vormde Van Gennep het internationale kwartet uitgevers dat in de jaren zestig en zeventig het radicale deel van de Europese protestbewegingen van literatuur voorzag. Naast een twintigtal andere op politieke theorie gerichte uitgeverijen zorgden vooral deze vier ervoor dat de geschriften van Che Guevara, Stokely Carmichael en andere revolutionaire denkers in Europa gepubliceerd werden.

De onlangs verschenen biografie van Geke van der Wal over Rob van Gennep komt als geroepen, omdat zo'n boek, meer dan twintig jaar na zijn dood en vijftig jaar na het begin van zijn uitgeversloopbaan, nog steeds ontbrak. Het levensverhaal van zijn zakenpartner Johan Polak is ook pas vier jaar geleden uitgekomen.[1] Tot dusverre moesten we genoegen nemen met een aantal artikelen in tijdschriften.[2]

'Het echte linkse publiek bereiken, niet de modieuze lezers'

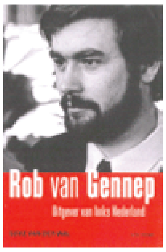
Na de oprichting van uitgeverij Polak & Van Gennep in september 1962 groeiden de activiteiten en de politieke oriëntatie van beide partners al snel uit elkaar. De eerste vier jaar publiceerden ze vooral teksten van Nederlandse auteurs als J.C. Bloem, Herman Gorter, Jacques Hamelink en Marga Minco, naast de eerste delen van een bekende serie Griekse en Romeinse klassieken. Hun belangrijkste verdienste was het literaire tijdschrift *Merlyn*, waar essayisten en experimentele dichters als H.C. ten Berge, Jacques Hamelink, Gerrit Kouwenaar, Lucebert en Jan Wolkers een platform vonden.

Maar vanaf 1966 ging Rob van Gennep zijn eigen weg. Hij werkte mee aan het manifest *Tien over rood* van Nieuw Links in de PvdA en bouwde een fonds op dat zich vooral richtte op actuele politieke vraagstukken. Met de oprichting van Uitgeverij en Boekhandel Van Gennep eind 1968 werd de afscheiding formeel bezegeld. Johan Polak en Rob van Gennep hebben beiden hun stempel gedrukt op de Nederlandse boekenwereld, elk op zijn eigen manier. Ook de door hen in september 1966 opgerichte Athenaeum Boekwinkel aan het Amsterdamse Spui is niet meer weg te denken. Van Genneps eigen boekwinkel en uitgeverij, die hij in april 1969 niet ver van het Spui in de Nes vestigde, werkten tot medio jaren tachtig als een magneet op het progressieve deel van Nederland.

Rob van Gennep heeft niet alleen gereageerd op de tijdgeest van die jaren, hij heeft die mede bepaald. Zelf een politieke factor, had hij in de interactie met collega's in binnen- en buitenland ook invloed op het uitgeefbeleid van anderen. Hij was het die in maart 1966 ruimte beschikbaar stelde voor een geruchtmakende fototentoonstelling over politiegeweld. In zijn keuzes, beslissingen en publieke optredens liet hij evenveel strijdlust blijken als zijn vriend Pieter Bakker Schut, de

1 Koen Hilberdink, *Boekenmanie. De geboorte van Johan Polak als uitgever*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2012.
2 Lisa Kuitert e.a. (red.), *Zeerovers. Uitgeverij en boekhandel Van Gennep*, themanummer *De Boekenwereld* 25 (2008-2009) nr. 2 [Nijmegen, Vantilt, 2009]; Joyce Kraaijeveld, *Politiek op de plank. De privébibliotheek van Rob van Gennep vs. het fonds van zijn uitgeverij,* Delft, Eburon, 2009.

advocaat die hij door zijn vrouw, de cineaste Hedda van Gennep, had leren kennen. Hij steunde verschillende solidariteitscomités, schreef jarenlang regelmatig voor *Het Vrije Volk* en *De Groene Amsterdammer* en wilde als uitgever 'het echte linkse publiek bereiken, niet de modieuze lezers.'[3]



Samenstelling van het fonds

Na een uitvoerige beschrijving van de beginjaren laat Geke van der Wal zien dat meer uitgeverijen - de Bezige Bij, SUN, SUA en zelfs Bruna - inspeelden op de vraag naar linkse literatuur, maar dat Van Gennep hier de spil was. Zowel de uitgeverij als de daaraan gelieerde boekwinkels trokken de brandende kwesties van die tijd naar zich toe en voorzagen grotendeels in de informatiebehoefte van de buitenparlementaire, anti-autoritaire en anti-imperialistische linkse beweging. Ook nadat een conflict in de boekwinkel tot de oprichting van de feministische uitgeverij SARA had geleid, bleef Van Gennep feministische titels publiceren. Later, toen de belangstelling voor politieke theorie begon te tanen, besteedde de uitgeverij nog ruimschoots aandacht aan actuele maatschappelijke ontwikkelingen.

Sturende kracht. Rob van Gennep (links) met Hedda van Gennep en Pieter Bakker Schut. Collectie Hedda van Gennep, Amsterdam.

Van de ruim 1000 titels die in dertig jaar onder leiding van Rob van Gennep verschenen, kunnen grofweg 700 als politieke non-fictie worden beschouwd (politieke, economische, sociologische en historische analyses), meer dan 50 als foto- en kunstboeken en een kleine 250 als romans en verhalenen gedichtenbundels. De non-fictie omvatte vrijwel alle 'maatschappelijk relevant' geachte thema's: antikoloniale bevrijdingsstrijd, geschiedenis van de arbeidersbeweging, antifascistisch verzet, analyses van het kapitalisme, racisme, seksisme, Provo, anti-psychiatrie, feminisme, anti-imperialistische strijd, berichten uit de Derde Wereld, de Sovjet-Unie en Zuid-Europa, ontwikkelingshulp enzovoort. De teksten waren afkomstig van auteurs als Amilcar Cabral, Nelson Mandela, David Cooper, Herbert Marcuse, Ernest Mandel, Charles Bettelheim, Michel Foucault, Günter Walraff en Lolle Nauta, om er een paar te noemen.

Van Gennep publiceerde enkele werken van Lucebert, Johan van der Keuken en Ed van der Elsken, maar de kunstboeken gingen vooral over architectuur, 'arbeidersfotografie' en historische fotografie. Daarnaast verscheen een groot aantal cartoonbundels van Peter van Straaten, Bernard Holtrop (Willem), Claire Brétecher, George Grosz en John Heartfield. De romans en verhalenbundels sloten aanvankelijk

3 Rob van Gennep, in: Fernand Auwera, *Geen daden maar woorden. Interviews*, Utrecht, Standaard, 1970, p. 28-34.

min of meer aan bij het werk van de Vijftigers en bij politieke thema's, maar zonder herkenbare rode draad. Anja Meulenbelts *De schaamte voorbij* verscheen in 1976, nadat zij het jaar daarvoor een boek over feminisme en socialisme bij Van Gennep had gepubliceerd. In de jaren daarna ging het vooral om vertaalde literatuur: Elias Canetti, Breyten Breytenbach, Christa Wolf, György Konrád, Marguerite Duras.

Helaas ontbreekt in Van der Wals biografie een kritische analyse van het fonds in zijn politieke context. Haar verhaal is bewust geen academisch werk. Ze wilde voor een groter publiek leesbaar zijn en met name bij de weergave van de jaren zestig en zeventig is ze in modieuze clichés blijven steken, met meer dan één verwisseld en verdraaid feit. ‘Ze blijft binnen de consensus.’ was dan ook het opgeluchte commentaar van *NRC Handelsblad.* De vele affaires van Rob van Gennep lijken belangrijker dan zijn internationale betekenis als linkse uitgever.

Wel geeft deze biografie een goed beeld van de persoon Rob van Gennep, in zijn ontwikkeling, beslissingen en vriendschappen. Een sturende kracht in al zijn tegenstrijdigheden - links intellectueel, boekenvreter, rokkenjager, ondernemer, *literary scout*, kunstliefhebber, echtgenoot, vader en zoiets als een icoon van een opstandig tijdperk. *Honi soit qui mal y pense.*

Nieuws

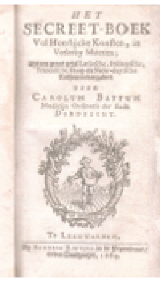
Veilingverslag Van Stockum, woensdag 1 juni 2016
Edwin Bloemsaat

Voor het Haagse veilinghuis Van Stockum was dit in twee opzichten een memorabele veiling: de eerste in het nieuwe onderkomen, het Venduehuis der Notarissen aan de Nobelstraat, en de laatste die werd afgeslagen door Peter Pruimers (zie het interview met hem elders in dit nummer). Bijna had ik de kijkdagen gemist, want in vergelijking met vroeger zat er nu een week meer tussen kijkdagen en veiling. Op het laatste moment ging ik nog snel naar de nieuwe locatie, nieuwsgierig hoe het eruit zou zien.

Venduehuis der Notarissen, Nobelstraat 5, Den Haag. Foto Tosca/www.tijdomtekijken.

Het Venduehuis der Notarissen beschikt over meerdere grote ruimtes en in de achterste daarvan zijn boekenkasten aangebracht die - evenals vroeger aan de Prinsegracht - tot aan het hoge plafond reiken. De ladders zijn meeverhuisd, dus de legendarische verhalen over mensen die bij Van Stockum aan de bovenste plank bungelen zullen voorlopig niet uit de wereld zijn. De boeken stonden netjes in de kasten, van boven tot onder stampvol. In het midden bevond zich een rij standaards met prenten, in een hoek een afgeschermd contingent boeken op aanvraag (geen plaatslijsten) en in een andere hoek een rij tegen elkaar aan gestapelde ingelijste prenten. Vitrines zocht ik vergeefs. Ik moet bekennen dat ik even moest slikken, toen ik deze ruimte vergeleek met de statige boekenzaal in het pand aan de Prinsegracht. Het gaat natuurlijk in de eerste plaats om de kwaliteit van de te veilen boeken, maar presentatie is ook een belangrijk element op kijkdagen. Ik hoop dat er in de toekomst iets meer 'lucht' in de presentatie komt.

De entree voor de veilingzaal bevindt zich aan de rechterzijde op het pleintje voor het Venduehuis en via een enigszins shabby halletje en een trap kom je in die ruimte. Het is een mooie lichte zaal, met aan de muren aankondigingen van historische huizenveilingen. Aan de voorkant is een balie met computers, waarachter het veilingteam zit. Rechts daarvan (links van de veilingmeester) staat een tafel voor de internetbiedingen. Toen ik woensdagmiddag even na tweeën binnenkwam, was de sectie 'Religion and Philosophy' van maar liefst 265 lots net begonnen. Deze omvatte de collectie van C. Augustijn, emeritus hoogleraar kerkgeschiedenis aan de Vrije Universiteit. Zijn specialisme - de Reformatie - weerspiegelde zich in een flink aantal zestiende-eeuwse drukken, waaronder erasmiana en menige editie van de Bazelse drukker Froben. In de catalogus waren oude en nieuwe boeken uit Augustijns collectie door elkaar opgenomen, ongetwijfeld op grond van de overweging dat vele oude drukken niet in een perfecte staat waren. Augustijn was een praktische gebruiker die de boeken om de inhoud bezat. Niettemin werd om menig kavel door zowel handel als particulieren gestreden en liep de sectie als geheel goed.



C. Battus, *Het secreetboeck*, Leeuwarden, Hendrik Rintjes, 1664 (lot 562).

J. Goedaerdt, *Metamorphosis naturalis*, Middelburg, Jacob Fierens, 1662 (lot 600).

Bij de daarop aansluitende rubriek ‘Old and rare books’ (322 lots) zaten geen heel dure objecten, maar wel waren er enkele lots waarom fel werd gestreden. Zo werd *Het secreetboeck* van Carolus Battus (in de editie van Hendrik Rintjes, Leeuwarden 1664; lot 562) ingezet op €250 om voor €1100 (richtprijs €400) aan een Nederlandstalige telefonische bieder te worden toegeslagen. Dit biedgevecht verliep niet erg elegant. Op het moment dat de veilingmeester bezig was het lot toe te slaan aan een bieder in de zaal, kwam de telefonische commissionair de zaal binnenstormen met de mededeling dat hij vergeten was te bieden. Vervolgens moest deze klant nog gebeld worden en werd het boek aan hem toegeslagen. De bieder in de zaal bleef onthutst en verstoord achter. Door de nogal chaotische en weinig subtiele aanpak van telefonische biedingen krijg je snel zulke ongewenste situaties.

Gestreden werd ook om een mooi exemplaar van een zeldzame, rijk geïllustreerde editie van Plinius Secundus' *Naturalis historia* in 4to, gedrukt in Arnhem bij J. Jansz in 1617 (lot 579). Deze werd ingezet op €700 en toegeslagen aan een bieder in de zaal voor €1100 (richtprijs €400). Opvallend was ook de prijs voor een matig exemplaar van het eerste deel (van drie) van de *Metamorphosis naturalis* van J. Goedaerdt, gedrukt in Middelburg in 1662 (lot 600). Het werd ingezet op €150 en toegeslagen aan een bieder in de zaal voor €750 (richtprijs €250). Niet verkocht werd een elfdelige Vondel-editie (1720-1723). De serie werd ingezet op €350 (richtprijs €600), waarop het muisstil bleef in de zaal en Peter Pruimers verzuchtte: ‘De tijden zijn veranderd.’

Tijdens zijn laatste sessie maakte hij nog een verandering mee: er kon voor het eerst via internet meegeboden worden. Pruimers was hiervan nooit een voorstander - ‘ik heb de mensen liever zelf in de zaal zitten’. Hij zag deze biedingen dan ook enkele keren over het hoofd en vroeg voor het afslaan soms enigszins meewarig aan de internetcommissionairs: ‘Hebben jullie daar links ook nog wat?’

Aan niets was te merken dat dit Pruimers' laatste veiling was. Het laatste nummer, dat overigens niet verkocht werd, sloeg hij onbewogen af. Toch had ik het idee dat het tempo toenam naarmate het einde naderde. Na de laatste slag kreeg hij een grote bos bloemen en hield hij een korte toespraak, waarin hij de veranderingen in het veilingwezen in de loop der jaren schetste. Pruimers heeft een waardige opvolger gevonden in Jaap van Eesteren. Ik hoop van harte dat het Venduehuis de roemrijke

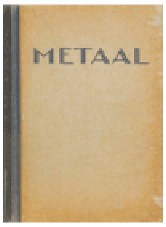
traditie van Van Stockum in ere houdt en Jaap van Eesteren de gelegenheid geeft deze met verve voort te zetten.

Twee aanvullingen op Oceanus

Dick Welsink

Aan het slot van zijn artikel 'Persreacties op een bruin fonds. Uitgeversmaatschappij Oceanus 1941-1945' (*De Boekenwereld* 32/2016 nr. 1, p. 34-39) schrijft Co van der Zwet: 'Er ligt vrijwel niets meer op de plank, behalve een stapel vers gedrukte exemplaren van Schenzingers *Metaal.* Die blijft daar

liggen, want ten gevolge van de oorlogsomstandigheden is distributie onmogelijk geworden en is het uitgeversbedrijf vrijwel stilgevallen [...].' Meteen na de bevrijding werd Oceanus door de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels geschrapt van de lijst van uitgeverijen; de directeur, Robert John Goddard, werd vervallen verklaard van zijn lidmaatschap en verloor zijn erkenning als uitgever, zo wordt aan het begin van het artikel vermeld. Maar betekende dit ook het einde van de activiteiten van de uitgeverij?



K.A. Schenzinger, *Metaal.* Exemplaar van de KB, 'N.V. Uitgevers-Maatschappij "Oceanus", Buitenhof 45 - Den Haag'. Zonder K-nummer.

Uitgeversmerk van Oceanus, ontworpen door Lid a von Wedell.

Volgens *Brinkman's catalogus van boeken die gedurende 1946 tot en met 1950 [...] zijn uitgegeven of herdrukt [...]* is in 1946 Schenzingers *Metaal* alsnog verschenen bij uitgeverij Boek en Periodiek in 's-Gravenhage, en in de bibliotheek van de Universiteit van Tilburg bevindt zich een exemplaar met het impressum Goddard, Den Haag. De Koninklijke Bibliotheek echter bezit een exemplaar met het impressum N.V. Uitgevers-Maatschappij 'Oceanus', Buitenhof 45 - Den Haag. Achterin staat reclame voor een ander boek van Schenzinger: 'Van denzelfden schrijver is in ons fonds verschenen Aniline (tweede druk) Geb. f 5.25'. In het KB-exemplaar staat geen K-nummer, wat erop zou kunnen wijzen dat het boek na de oorlog gedrukt is. Vanaf 22 juli 1941 waren drukkerijen verplicht op al hun drukwerk een uniek, door de bezettende overheid toegekend nummer af te drukken. Hierdoor kon controle worden uitgeoefend op al wat er verscheen. Hoe het ook zij, op enig tijdstip niet lang na de bevrijding is *Metaal* wel degelijk in de handel gebracht. Het band- en stofomslagontwerp was van Lida von Wedell.

Plaat 9 uit Maria Sibylla Merian, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*, Amsterdam, Gerard Valck, [1705]. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Dat brengt me op een tweede aanvulling. Lida von Wedell is namelijk ook de ontwerpster van het cirkelvormige uitgeversboekmerk van Oceanus. In het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* heeft een aantal jaren een onregelmatig verschijnende rubriek gestaan waarin aandacht werd besteed aan uitgeversboekmerken. In de aflevering van 26 maart 1942 werd het boekmerk van Oceanus afgebeeld, met als jaar van ontstaan 1941 en als tekenaar Lida von Wedell. Haar initialen staan onderaan de cirkel. Voluit heette ze Lida Louisa Franziska von Wedell-Weimann. Ze werd op 19 april 1887 geboren te New York en is op 9 november 1975 in Den Haag overleden.

Facsimile van *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* van Maria Sibylla Merian

Marieke van Delft

Bijna driehonderd jaar geleden, op 13 januari 1717, overleed Maria Sibylla Merian, die als kunstenaar en wetenschapper haar sporen ruimschoots verdiend heeft. Zij werd geboren in Neurenberg, als dochter van de graveur Matthias Merian. Haar vader stierf toen zij drie jaar oud was, maar blijkbaar had zij deze aanleg van hem geërfd. Maria Sibylla was een begenadigd tekenaar en aquarellist, een talent dat door haar stiefvader Jacob Marrel verder ontwikkeld werd. En dat was maar één van haar gaven. Van jongs af aan werd ze geïntrigeerd door de natuur, vooral door bloemen en insecten. Reeds als kind ving ze rupsen en kweekte die op tot vlinders. Dankzij die intense belangstelling voor de natuur ontwikkelde ze zich eveneens tot een wetenschapper.

Merian was een eigenzinnige vrouw. Na een kort huwelijk vestigde ze zich met haar moeder en twee dochters in de godsdienstige commune van de Labadisten in het Friese dorp Wieuwerd. Haar moeder overleed daar, zijzelf verhuisde met haar dochters naar Amsterdam. In Wieuwerd had ze al kennis gemaakt met exotische planten en dieren, die daarheen werden gestuurd door geloofsgenoten in Suriname. In Amsterdam kwam ze in aanraking met nog veel meer exotica, aangevoerd op de schepen van de VOC en de WIC.

Ze besloot in Suriname te gaan bestuderen hoe vlinders zich ontwikkelen vanuit rupsen, zoals ze dat eerder in Duitsland en Nederland had gedaan. Ze verkocht al haar tekeningen en ging in gezelschap van haar

jongste dochter Dorothea Maria scheep naar Suriname. Ze huurde eerst een huisje in Paramaribo en trok daarna het oerwoud in om onderzoek te doen. Haar bevindingen legde ze vast in een grote hoeveelheid tekeningen en notities.

Merian was van plan lange tijd in Suriname te blijven, maar een geheimzinnige ziekte (malaria? knokkelkoorts?) dwong haar voortijdig terug te keren. In Amsterdam werkte ze met hulp van haar dochters haar aantekeningen, schetsen en aquarellen uit tot haar meesterwerk *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Het schitterende boek op groot folio formaat bevat zestig platen, waarop ze de transformatie van Surinaamse vlinders van ei via rups en pop tot vlinder illustreert.

In binnen- en buitenland staat Merian in de belangstelling. In Londen vond een tentoonstelling plaats van haar handgekleurde prenten op perkament, afkomstig uit de collectie van de Britse koningin Elisabeth. Vorig jaar is een Maria Sibylla Merian Society opgericht, die in de zomer van 2017 een congres over haar organiseert.[1] En dit najaar presenteren Uitgeverij Lannoo en de Koninklijke Bibliotheek in samenwerking met de Universiteit van Amsterdam een facsimile van het ingekleurde KB-exemplaar van de eerste editie van haar boek over de Surinaamse insecten.[2]

De reproductie van de platen wordt voorafgegaan door vier inleidingen. Ella Reitsma - bekend van *Maria Sibylla Merian & dochters* (2008) - schreef een biografisch overzicht. Cultuurhistoricus Bert van de Roemer (UvA) behandelt de kring van wetenschappers en verzamelaars in het Amsterdam van Merians tijd. Bioloog Kay Etheridge (Gettysburg College, Pennsylvania) laat zien hoe Merians ontdekkingen de biologie beïnvloed hebben en conservatoren Marieke van Delft (KB) en Hans Mulder (Artis Bibliotheek/Bijzondere Collecties van de UvA) doen de productie van het oorspronkelijke boek uit de doeken. Een team van entomologen, gelieerd aan Naturalis Biodiversity Center, heeft alle beestjes en planten op de afbeeldingen opnieuw gedetermineerd in de huidige wetenschappelijke terminologie. Bovendien is een lijst opgenomen van alle bekende exemplaren van deze eerste editie. Het facsimile is tweetalig, alle Nederlandse teksten van Merian zijn in het Engels vertaald.

Dit is de derde maal dat de KB in samenwerking met Lannoo een facsimile van een topstuk uitbrengt: in 2012 de *Atlas de Wit*, in 2014 de *Nederlandsche Vogelen* en nu dus de *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. De KB beschouwt dit als een uitstekende manier om een topstuk onder de aandacht van een breed publiek te brengen.

Boekenpostzegels

In het kader van het Jaar van het Boek wordt de Verkiezing van het Belangrijkste Boek gehouden. De uitslag daarvan is bekend gemaakt op vrijdag 23 september om 17.00 uur - net te laat voor dit nummer, dat iets eerder op die dag ter perse is

gegaan. Is het de Bijbel geworden of *Het achterhuis* van Anne Frank? De Bijbel lijkt nog steeds de beste papieren te hebben, ondanks de ontkerstening. Harry Potter stevent af op het brons.

Een andere exponent van het Jaar van het Boek is een onlangs uitgebrachte serie boekenpostzegels, ontworpen door Niels Schrader. Het is een coproductie van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en PostNL, die gezamenlijk de selectie maakten van de afgebeelde boeken. Het moge duidelijk zijn dat zo'n keuze gepaard gaat met enige willekeur. De volgende tien titels werden opgenomen in deze postale eregalerij: H.N. Werkman, *Chassidische legenden* (1942-43); Jan Wolkers, *Turks fruit* (afgebeeld is de editie van 1977, de eerste druk is van 1969); Anne Frank, *Het achterhuis* (1947), dat dus ook bij de postzegels in de top drie staat; Karel van Mander, *Het schilder-boeck* (1604); Herman Gorter, *Mei* (1889); H. de Roos, *De schippers van de Kameleon* (1949); Jac. P. Thijsse, *Zomer* (1904); Spinoza, Ethica (1677); Max Euwe en Albert Loon, *Oom Jan leert zijn neefje schaken* (1935); en Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme* (ca. 1266). In de marge naast Van Maerlant, zonder eigen zegel, is een negentiende-eeuwse editie van de Grondwet afgebeeld. En onderaan, naast het logo van de KB, zie je nog net een stuk van Couperus' *Eline Vere*, dat kennelijk ook te licht werd bevonden voor een zegel.

Er schieten me nog een paar voorbeelden van boekenzegels te binnen. In 1998 verscheen ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Koninklijke Bibliotheek een zegel met een afbeelding van *Een nieu Geusen lieden boecxken* (1581). En vorig jaar werd in Engeland een prachtige serie uitgegeven ter herdenking van anderhalve eeuw *Alice in Wonderland*. De bibliofiele filatelie is een intrigerend chapiter. Een abonnee in Heemstede, die al tientallen jaren zulke postzegels verzamelt, zou in het bovenstaande een verkapte uitnodiging kunnen lezen voor een bijdrage aan *De Boekenwereld*. (SVDV)

Eindnoten:

1 Voor het congres, zie www.themariasibyllameriansociety.hutnanities.uva.nl. Op deze website staat ook allerlei informatie over Merian en haar werk.

2 Voor een digitale presentatie zie www.kb.nl/merianmetamorphosis. Voor het facsimile zie www.sibyllamerian.com.

Personalia

Cornelis Jan Aarts was, samen met Victor Couwenbergh en Jacques Pullens, oprichter en redacteur van het cultureel tijdschrift *Pon-Ora-Mix* (30 oktober 1968). Het binnenwerk werd gestencild op de wondermachine van David Gestetner en het omslag in boekdruk gedrukt op de persen van Typotent, een club van amateurdrukkers. Het blad hield het enkele jaren vol, maar was niet bijster titelvast. Nummer 2 verscheen als *Ora-Powezie* (1969), nummer 3 als *Ora-Pan-X* (maart 1970), nummer 4 als *Ora-Pnix* (april 1970) en nummer 5 als *Ora-Pandora* (mei 1970). Het leek er sterk op dat de titel afhankelijk was van de letters die de redacteuren in de letterkast konden vinden. Gelukkig is dit tijdschrift nu verdwenen en vergeten. (Wordt vervolgd).

Ron Augustin werkt als freelance journalist voor Duitse en Engelse dag- en vakbladen.

Peter van Beest (1957) is coördinator geschenken en collectiespecialist schaken en dammen bij de afdeling Collecties van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Joep Bertrams (1946) is politiek tekenaar en werkt onder meer voor *Het Parool* en *De Groene Amsterdammer.* In 2015 won hij de Inkspotprijs voor de beste politieke spotprent: de cartoon ‘Onsterfelijk’, die hij maakte na de aanslag op de redactie van het satirische blad *Charlie Hebdo* in Parijs.

Edwin Bloemsaat is antiquaar in Den Haag. Hij handelt in oude boeken en verzorgt taxaties en collectie-adviezen. Hij werkte tot 2015 bij Antiquariaat Brinkman (Frank Rutten) in Amsterdam. Eerder was hij werkzaam als beschrijver oude drukken bij de Koninklijke Bibliotheek voor de STCN. Hij geeft colleges ‘Geschiedenis van de boekband’ bij het Plantin Instituut voor Typografie in Antwerpen. In 2010 verzorgde hij de eindredactie van het jubileumboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen, *Uit de schaduw.*

Arthur van den Boogaard (1969) is schrijver, journalist en theatermaker. Hij woont en werkt in Amsterdam en schrijft o.a. voor *De Muur, Hard Gras, Santos, Het Parool, De Correspondent* en *NRC Handelsblad.* Voor deze krant maakt hij samen met fotograaf Ad Nuis de serie ‘Opnieuw’. Hij is medebedenker en - initiatiefnemer van de theaterserie ‘Sportmonologen’. Hij stelde meerdere bloemlezingen van sportverhalen samen en schreef *Zo speelden wij. Nederland in veertien legendarische wedstrijden* (2014). In 2011 verscheen van hem *Slipstroom. Een kleine geschiedenis van schrijven en wielrennen*, een speciale editie van het wielertijdschrift *De Muur*. In het voorjaar van 2018 komt een nieuw boek van hem uit. Het onderwerp is nog geheim, maar opnieuw is de leidraad dat een goed sportverhaal ook een goed verhaal moet zijn.

Jan Bos (1952) is teamleider Collectiekennis binnen de afdeling Collecties van de Koninklijke Bibliotheek. Eerder gaf hij leiding aan de Short-Title Catalogue Netherlands en vervulde hij diverse andere functies binnen de KB. Hij is voorzitter van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging en van het UNESCO Memory of the World International Register Subcommittee, en tevens lid van het Nederlands Memory of the World Comité. Voorheen was hij onder meer secretaris van de Rare Books and Manuscripts Section van IFLA en penningmeester van het Consortium

of European Research Libraries. Jan Bos studeerde Nederlands in Leiden en Boek- en Bibliotheekwetenschap in Amsterdam en publiceerde vooral over boekhistorische onderwerpen.

Justa van den Bulk is kunsthistorica met een specialisatie in fotografie. Tijdens haar master Museumconservator aan de VU en de UVA liep ze een jaar stage als conservator in opleiding bij het Stedelijk Museum Amsterdam. Daarna werkte ze bij de Caldic Collectie en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Momenteel is ze catalograaf voor de collectie fotografie binnen het registratie- en digitaliseringsproject Prentenkabinet Online van het Rijksmuseum.

Marieke van Delft studeerde geschiedenis en boekwetenschap in Leiden en Amsterdam en promoveerde in 2014 aan de KU Leuven op het proefschrift *Van wiegendruk tot world wide web. Bijzondere collecties en de vele geschiedenissen van het gedrukte boek.* Zij werkt bij de afdeling Collecties van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag als conservator Oude Drukken en redacteur-coördinator van verschillende kennisdiensten (Bibliopolis, STCN). Zij publiceert over diverse aspecten van de geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland.

Paul Dijstelberge (1956) was na zijn studie Nederlandse taal- en letterkunde veertien jaar werkzaam als restaurantkok. Naderhand werkte hij bij de Bijzondere Collecties van de UvA als bibliograaf en conservator. Hij promoveerde in 2007 op een onderzoek naar sierkapitalen in oude Nederlandse boeken. Hij is docent boekgeschiedenis aan de UvA en publiceert over literair-historische en boekwetenschappelijke onderwerpen.

Arnon Grunberg is schrijver en medewerker van *De Boekenwereld*.

Aad Haverkamp studeerde journalistiek in Zwolle en geschiedenis in Groningen. In 2012 studeerde hij cum laude af op een scriptie over boycots van de Olympische Spelen. Sinds 2014 doet hij als promovendus onderzoek naar de manier waarop Nederlandse sporters in het verleden zijn gerepresenteerd in biografieën. In die hoedanigheid is hij werkzaam binnen de Onderzoekgroep Sportgeschiedenis van de Radboud Universiteit Nijmegen, die onder leiding staat van dr. Marjet Derks.

J.F. Heijbroek (1949) is oud-conservator van het Rijksmuseum in Amsterdam. Hij publiceerde boeken en artikelen op (kunst)historisch gebied. In 2010 verscheen zijn biografie van Frits Lugt, waarvan in 2012 een Engelse editie uitkwam. In 2012 publiceerde hij (met Jessica Voeten) *Isaäc Israëls in Amsterdam* en in 2014 (met Erik Schmitz) *George Hendrik Breitner in Amsterdam.*

Godelieve Huijskens studeerde klassieke talen in Nijmegen en kunstgeschiedenis in Leiden. Zij publiceert over grafische kunsten en is een van de samenstellers van de tentoonstelling *Praag rond 1600* in de Leidse Universiteitsbibliotheek.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij houdt zich bezig met de geschiedenis van typografische technieken, van grafische vormgeving en van het verzamelen van boeken. Hij publiceerde over die onderwerpen vele artikelen en boeken als *Zetten en drukken in de achttiende eeuw* (1982), *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008). Een door hem geleide werkgroep bouwde een reconstructie van een houten drukpers uit de zeventiende eeuw, die in de Universiteit van Amsterdam staat opgesteld.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers, van wie het merendeel afkomstig is uit sectoren als kunst, cultuur en beleid. Sinds 2012 verzorgt Joseph Plateau de vormgeving van *De Boekenwereld.*

Anna Rademakers (1981) is neerlandica en (kunst) historica. Ze werkt bij de afdeling Collecties van de Koninklijke Bibliotheek als collectiespecialist cultuurgeschiedenis. In die hoedanigheid is ze een van de samenstellers van de tentoonstelling 'Het Sportboek. De mooiste sportverhalen' in Museum Meermanno.

Bernard A. Reith werd op 4 december 1943 geboren in Utrecht. Hij groeide op in een roomskatholiek milieu met jeugdboeken uit de Oud Goudserie, Monki-boeken van zijn oom Beb Reith, het gezinsweekblad *De Katholieke Illustratie* en de werken van Jules Verne en Karl May. Na zijn gymnasium-opleiding bij de paters Kruisheren in Amersfoort studeerde hij af in de organische scheikunde aan de RU Groningen, alwaar hij in 1974 ook promoveerde. Hij deed een aanvullende studie onderwijskunde, eveneens aan de RU Groningen, en werkte vervolgens bij de faculteit Lucht- en Ruimtevaarttechniek van de TU Delft. Na zijn pensionering als opleidingsdirecteur is hij onder meer actief als onderwijskundige in een samenwerkingsproject met Indonesië op het gebied van de microfinanciering aan de Universiteit Leiden. Daarnaast is hij beheerder van het familie-archief Reith.

Maarten J. Reith (1972) studeerde maatschappij-geschiedenis en wijsbegeerte aan de Erasmus Universiteit Rotterdam met als focus het 'digitale domein' en techniekfilosofie. In het communicatievak is hij zo'n twintig jaar actief als researcher, journalist, tekstschrijver en uitgever. Hij schreef onder andere boeken over kennismanagement in de publieke sector en maatschappelijk betrokken ondernemen in de ICT-sector. De laatste jaren doet hij veel projecten op het gebied van cultureel erfgoed en mobiliteit. In 2014 publiceerde hij samen met zijn vader Bernard Reith een bijzondere editie van *Psyche en Fidessa* door Louis Couperus, met alle illustraties van Beb Reith.

Gert Jan van der Sman is aan de Universiteit Leiden hoogleraar Prent- en Tekenkunst vanwege het Leids Universiteits Fonds. Daarnaast is hij als onderzoeker verbonden aan het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut in Florence (Universiteit Utrecht). Hij is een van de samenstellers van de tentoonstelling *Praag rond 1600* in de Leidse Universiteitsbibliotheek.

Sandra van der Sommen is studente kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en werkt momenteel aan haar scriptie over geïllustreerde

vogelboeken. Ze is een van de samenstellers van de tentoonstelling *Praag rond 1600* in de Leidse Universiteitsbibliotheek.

Karin Vingerhoets (1980) is sinds mei 2012 collectiespecialist van de kinderboeken- en centsprentencollectie van de Koninklijke Bibliotheek. Ze werkt aan het uitbreiden van de collectie kinderboeken en naslagwerken over jeugdliteratuur via contacten met antiquariaten, veilinghuizen, boekhandelaren en verzamelaars. Zij promoot de collectie met behulp van presentaties, internetpagina's, blogs en berichten op de sociale media. Verder is zij inhoudelijk beheerder van het Centraal Bestand Kinderboeken, duo-voorzitter van het landelijk overleg voor kinderboekencollecties en bestuurslid van de Stichting Geschiedenis Kinder- en Jeugdliteratuur. Zij studeerde Nederlands (master) en Kunstgeschiedenis (bachelor) aan de Radboud Universiteit Nijmegen en voltooide de eerstegraads lerarenopleiding Nederlands bij het ILS in Nijmegen.

Chris Vermaas (1958) is grafisch vormgever. Na een jarenlang verblijf in de Verenigde Staten en Mexico keerde hij terug naar Nederland en richtte samen met partner Chin-Lien Sen het ontwerpbureau ‘Office of CC’ op. Hij is docent aan de Universiteit van Twente, aan de Hogeschool ArtEz in Enschede en de Plantijn Academie in Antwerpen. Hij schreef regelmatig over grafische vormgeving in bladen als *De Boekenwereld, Eye Magazine, Morf* en *Items* en werkt mee aan de *Roots*-serie over Nederlandse grafische vormgevers.

Nick ter Wal (1983) schrijft met enige regelmaat over boeken voor *De Boekenwereld, De Parelduiker* en op zijn website Artistiek Bureau (www.artistiekbureau.com). In januari 2016 verscheen het door hem samengestelde brievenboek *De kunst is mijn slagveld* van Nanne Tepper.

Dick Welsink (Leiden 1953) is werkzaam als conservator bij de afdeling Collecties van het Letterkundig Museum. Hij is een van de curatoren van Literatuurmuseum.nl. Zijn meest recente publicatie is een artikel over *Turks fruit* van Jan Wolkers in het *Nieuw Letterkundig Magazijn*, september 2016.

[Nummer 4]

Ten geleide

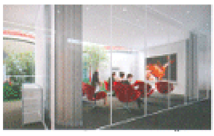
LEIDEN ASIA YEAR

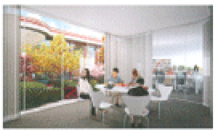
In 2017 vieren de Universiteit Leiden, Leidse musea zoals Volkenkunde, Oudheden en het Sieboldhuis, en de stad Leiden het 'Leiden Asia Year'. Gedurende dit jaar zal een groot aantal symposia, tentoonstellingen, lezingen en presentaties worden gehouden over geschiedenis, cultuur en hedendaagse ontwikkelingen in Azië. Het hoogtepunt is de feestelijke opening van de Asian Library op 14 september 2017. Deze nieuwe bibliotheek, naar een ontwerp van Katja Hogenboom in samenwerking met Felsch architecten, is gehuisvest in een moderne en transparante etage bovenop het gebouw van de Universiteitsbibliotheek aan de Witte Singel.

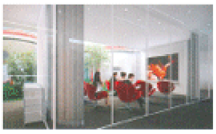
De Asian Library, waarin alle collecties over Azië onder één dak komen, wordt ingericht met studieen werkplekken, een seminar- en mediaruimte, een studiezaal voor onderzoekers en een Aziatische tuin annex ontmoetingsplek. Daarnaast staat in de nieuwe bibliotheek meer dan vier kilometer materiaal in open opstelling en zijn alle collecties van Oost-, Zuid- en Zuidoost-Azië aanwezig in de Universitaire Bibliotheken Leiden, dankzij de bouw van een additioneel depot met een plankruimte van 38 kilometer. De Azië-bibliotheek opent nieuwe mogelijkheden voor studenten, onderzoekers en geïnteresseerden in Azië en staat open voor alle disciplines.

Bibliothecaris Kurt De Belder: 'De UB Leiden heeft, door het samenbrengen van de eigen Aziëcollecties met die van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) en de erfmet

erfgoedinstellingen en het internationale netwerk van de Universiteit Leiden en de Universitaire Bibliotheken Leiden, kunnen we spreken over een internationale kennis-*hub* over Azië. De Asian Library krijgt *state-of-the-art* (digitale) faciliteiten die deze functie ondersteunen.'







De collecties van de Azië-bibliotheek bestaan uit handschriften, blokdrukken, foto's, archieven, brieven, miniaturen en tekeningen, afwrijfsels, kaarten en (oude) gedrukte boeken, maar ook geschreven informatie op bamboe, boomschors en palmblad. Daarnaast bevat de collectie veel modern materiaal zoals geluidsfragmenten, muziek, video, film, tv-uitzendingen, kranten, tijdschriften, wetenschappelijke publicaties, grijze literatuur en digitaal materiaal. De collecties zijn afkomstig uit alle Aziatische landen en uiteraard ook uit de westerse wereld. Het materiaal is geschreven in een veelvoud aan talen.

In deze aflevering van *De Boekenwereld* belichten onderzoekers uit binnen- en buitenland allerlei aspecten van de rijke en verrassende Azië-collecties. Van Rechter Tie tot Athanasius Kircher in China, van Von Siebold in Japan tot Tara Books uit India, van Sino-Maleise literatuur tot Indonesische 'teenlit' en nog veel meer onverwachte Aziatische aspecten. Wij wensen u veel leesplezier en hopen u in 2017 te mogen begroeten in de Asian Library. Meer informatie en een uitgebreide agenda over het Leiden Asia Year 2017 vindt u op de website leidenasiayear.nl. Tenzij anders aangegeven zijn de afbeeldingen bij de thematische artikelen afkomstig uit de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Hoe het eerste grote batikboek verscheen - ondanks zijn auteur
Frank Okker

Een doek met Blabagan-patroon. Afbeelding uit G.P. Rouffaer en H.H. Juynboll, *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis*, Utrecht 1914.

In 1914 verscheen bij uitgeverij Oosthoek in Utrecht *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis*, van de hand van Gerret Pieter Rouffaer en Hendrik Herman Juynboll. Voor een exemplaar van dit rijk geïllustreerde standaardwerk van ruim een eeuw geleden wordt tegenwoordig op een veiling grif €5500 betaald. Toch deed Rouffaer, de hoofdauteur, nauwelijks moeite om de verschijning van dit belangrijke boek te bevorderen. Sterker nog, met zijn ongebreidelde streven naar perfectie dreef hij de aanvankelijke uitgever Kleinmann in Haarlem zozeer tot wanhoop, dat deze zich na vijf jaar van soebatten gedesillusioneerd terugtrok. Pas aanzienlijk later bedacht Rouffaer dat het wellicht toch niet zo'n slecht idee was om zijn boek alsnog te publiceren.

Reiziger, geleerde en bibliothecaris

Het was een volstrekt logische en verantwoorde keuze. In november 1898 benaderde Johann Schmeltz, directeur van het Ethnografisch Museum in Leiden (tegenwoordig het Museum Volkenkunde) de even merkwaardige als veelzijdige geleerde Gerret Rouffaer om een handboek over de batikkunst te schrijven, op basis van de collectie van zijn museum. Rouffaer (1860-1928) had dankzij een verblijf van bijna vierenhalf jaar in Nederlands-Indië, waar hij zich met grote ijver toelegde op onderzoek en zelfstudie, een gedegen kennis opgebouwd van de maatschappij en de (kunst)geschiedenis van de kolonie.

Sinds de zomer van 1897 hield hij zich als vrijwilliger bezig met het ordenen van de wetenschappelijke bibliotheek van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV), destijds nog in Den Haag gevestigd. Rouffaer ging voortvarend

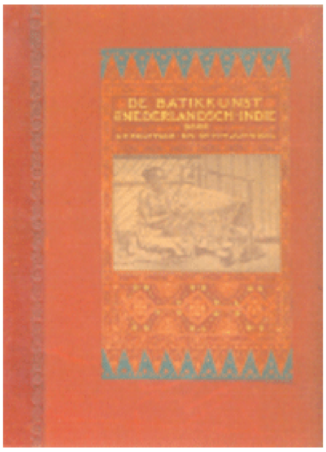
te werk. Nog geen jaar later publiceerde hij een fraaie catalogus waarin de honderden land- en zeekaarten van het instituut zorgvuldig waren beschreven en ondergebracht in tweeëndertig overzichtelijke rubrieken.

Het bestuur van het KITLV toonde zich onder de indruk van Rouffaers dadendrang en benoemde hem op 1 juli 1898 tot adjunctsecretaris, speciaal belast met de

opbouw en uitbreiding van de bibliotheek. De nieuwe functionaris vatte het plan op om van die bibliotheek een toonaangevende instelling te maken; hij bedacht er ook meteen een prestigieuze naam voor, de Koloniale Bibliotheek.

Gerret Rouffaer op dertigjarige leeftijd.

H.H. Juynboll, conservator van het Ethnografisch Museum in Leiden en specialist in Oud-Javaanse taal en cultuur.



Voorplat van *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis*.

Om de collectie uit te breiden benaderde hij een groot aantal instituten in binnen- en buitenland met het verzoek hun uitgaven met die van het KITLV te ruilen en dubbele exemplaren aan zijn bibliotheek af te staan. Met zijn enthousiasme overreedde hij vermogende particulieren om hun, vaak zeer kostbare boeken aan het instituut te schenken. Ook bezocht Rouffaer tal van antiquariaten en veilingen, waar hij werken over de koloniale geschiedenis van de Oost kocht. Met die aankopen overschreed hij geregeld het aankoopbudget van het instituut. In zo'n geval betaalde

de bibliothecaris, die vanwege de vroege dood van zijn ouders over een aardig vermogen beschikte, de boeken uit eigen zak.

Met zijn vrijwel onuitputtelijke werkkracht verdiepte Rouffaer zich ook in de herkomst, geschiedenis en techniek van de batikkunst op Java. Hij hield lezingen tijdens tentoonstellingen in koloniale en volkenkundige musea. Daarnaast schreef hij een lijvig artikel over het onderwerp - in het Frans - voor de wereldtentoonstelling in Parijs. Het lag dus voor de hand dat Schmeltz zich voor de samenstelling van het handboek over batiks tot Rouffaer wendde.

Een levende ergernis

Rouffaer had zijn handen al vol aan de opbouw van de bibliotheek van het KITLV, maar hij wees vrijwel nooit een verzoek voor een publicatie af. Vanaf november 1898 besteedde hij elke donderdag aan de 'batikkerij', waarvoor hij geregeld onderzoek deed in de volkenkundige musea in Leiden en Amsterdam (het Ethnographisch Museum Artis, tot 1921 gevestigd in een gebouw van de dierentuin). Veel genoegen verschaften die bezoeken hem niet, met name voor het museum van Schmeltz had hij geen goed woord over:

'U weet haast niet wat een ellende het is in een jammerlijk verlicht, ellendig opeengestapeld, akelig en naar pakhuis te werken als het Ethnogr. Mus. te Leiden. Het genot van zien wordt daar zoogoed als vergald, deels vernietigd zelfs [...] Ik kan u gerust zeggen dat dat zoogenaamde "Museum" mij een levende ergernis is.'[1]

Het was de bedoeling dat Rouffaer zijn studie zou schrijven in samenwerking met Hendrik Herman Juynboll (1867-1945), specialist in de Oud-Javaanse taal en cultuur, conservator van het Ethnografisch Museum in Leiden en in 1909 Schmeltz' opvolger als directeur. Om die reden voerden zij vanaf het voorjaar van 1899 een uitgebreide correspondentie.[2] In zijn brieven leverde Juynboll vertalingen voor bepaalde technische termen en gaf hij de vindplaatsen van bijzonderheden over batiks in tal van Javaanse handschriften. Hij bleek beter thuis in de taal dan in de bedrukte stoffen, want hij moest geregeld een beroep doen op zijn vrouw als het ging om het verschil tussen het vouwen of plooien van een kledingstuk. 'Nu hoor ik van mijn vrouw, dat de zoom een stuk is van hetzelfde goed, dat omgeslagen is, en de stootkant een afzonderlijk stuk is, dat er aangezet wordt en dat als zoom kan dienen.'[3] Ook kende hij de gebruiken in Nederlands-Indië niet, omdat hij de kolonie nooit had bezocht.

Rouffaer toonde zich al spoedig ontevreden over de inbreng van Juynboll; hij kreeg zelfs spijt van de

hele onderneming. Tot zijn verbazing hadden de conservator en Schmeltz geen moment overwogen om naast zwart-wit foto's ook een aantal grote afbeeldingen in kleur op te nemen. Schmeltz was alleen geïnteresseerd in de Duitse vertaling, die naast de Nederlandse tekst geplaatst zou worden. Daar had Rouffaer weer bezwaar tegen, omdat hij vreesde dat het boek zo ‘alleronaangenaamst’ te lezen werd. Zij spraken af dat dertig van de honderd platen in kleur zouden worden afgedrukt. Rouffaer hoopte dat aantal stiekem tot vijfendertig of meer te verhogen.

De samenwerking tussen beide auteurs verliep steeds stroever. Dat lag niet alleen aan Juynboll, die Rouffaer verschillende kostbare tekstuitgaven verschafte en alle vragen over vertalingen plichtsgetrouw beantwoordde. Hij zag ook toe op de tijdige verzending van teksten en drukproeven naar uitgeverij Kleinmann in Haarlem, waar het werk vanaf 1900 in driemaandelijkse afleveringen verscheen. Rouffaer was door zijn andere werkzaamheden amper in staat tijdig de teksten af te leveren, maar ging ook geregeld met de ander in discussie over de herkomst van allerlei benamingen.

Uiteindelijk besloot Juynboll zijn medewerking te beperken tot het leveren van vertalingen en het zoeken naar vindplaatsen over batiks in Javaanse teksten. De voorbereiding van het boek ging door, zij het steeds trager omdat Rouffaer al zijn tijd nodig had voor de catalogus van de Koloniale Bibliotheek.[4] In 1905 besloot Kleinmann met de uitgave te stoppen.

Bijgeloof van de blauwververs

Pas een kleine tien jaar later, nadat Rouffaer ernstig ziek was teruggekeerd van zijn tweede reis naar de Oost, ging hij zich opnieuw bezighouden met zijn batikboek. De tekst was al gereed, dus hij kon zich beperken tot een naschrift en de correctie van de drukproeven. In 1914 verscheen *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis* door G.R Rouffaer en H.H. Juynboll bij uitgeverij Oosthoek in Utrecht.

Fragment van een Wajangpatroon op een kain (rok) uit Semarang, ca. 1850. Afbeelding uit *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis.*

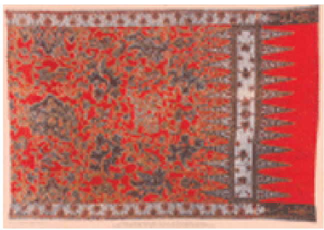
Kain (rok) uit Semarang met Wajangpatroon. Collectie Tropenmuseum Amsterdam.

Batikkende vrouwen.

Met zijn 534 pagina's op groot

formaat kon het rijk geïllustreerde, tweedelige werk met recht monumentaal worden genoemd. De tekst was van Rouffaer, Schmeltz maakte de Duitse vertaling en Juynboll verzorgde de voetnoten. Achtereenvolgens werd aandacht besteed aan de techniek van het Javaanse batikken, de oorsprong en geschiedenis van het wasverven, de uiteenlopende patronen met hun benamingen en de betekenis van deze nijverheid voor Nederlands-Indië.

Batikpatroon, afkomstig uit Cheribon. Afbeelding uit *De batikkunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis.*



Koromandeldoek, via Negapatam in Atjeh geïmporteerd. Afbeelding uit *De batik-kunst in Nedertandsch-Indië en haar geschiedenis.*

Rouffaer vermeldde veel opmerkelijke details over de werkwijze van de Javaanse batiksters. Hij stelde vast dat zij nooit hun katoen knippen, zij *scheuren* het. Een andere bijzonderheid had betrekking op het blauw, de oudste sierkleur van de Javanen, en de kuipen waarin de doeken geverfd werden. Het bijgeloof onder de ‘blauwververs’ schreef hun voor dat zij ‘geregeld om de drie, vijf of zeven dagen aan de geesten offeren, door in hun kuip een ananas te werpen’.[5]

5 G.P. Rouffaer en H.H. Juynboll. *De batik-kunst in Nederlandsch-Indië en haar geschiedenis*, Utrecht 1914, dl. 1, p. I-XXII, 175 en 272.

Gebatikte perkamenten band van C.A. Lion Cachet voor de *Catalogus der tentoonstelling van portretten en voorwerpen betrekking hebbende op het Huis van Oranje Nassau* [...], Amsterdam 1898. Lion Cachet verzorgde 36 soortgelijke banden van de catalogus van de tentoonstelling, die ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina werd gehouden in het Rijksmuseum.

Voor het bepalen van de geschiedenis van het batikken baseerde Rouffaer zich op drie achttiende-eeuwse plakkaten met belangrijke gegevens over batikpatronen, die teruggaan tot het midden van de vijftiende eeuw. Deze documenten liet hij al in 1888 kopiëren tijdens zijn verblijf aan het hof van de *soesoehoenan* (vorst) van Solo, een van de Vorstenlanden op Midden-Java. In zijn inleiding ging Rouffaer in op de wisselwerking tussen de oosterse kunstnijverheid en de westerse beeldende kunst. Hij sprak voor dit doel met de Nederlandse kunstenaars die vanaf het einde van de negentiende eeuw het batikken beoefenden: C.A. Lion Cachet, die er in 1891 mee begon als eerste in Nederland, J. Thorn Prikker, G.W. Dijsselhof en Th. Nieuwenhuis - allen representanten van de Nieuwe Kunst.

Het tweede deel, een platenverzameling, bevat prachtige afbeeldingen van de regent van Djepara met zijn familie, adellijke jonge mannen uit Djokjakarta en een vrouw met slendang en kind aan de borst. Er zijn batikpatronen afgedrukt van dag- en avondhoofddoeken, sarongs en kains[6] uit verschillende regentschappen met vaak verrassende voorbeelden van Chinese en Nederlandse invloeden.

Aan het einde van zijn boek, dat voorzien is van een uitvoerig register en een omvangrijke bibliografie, stelde Rouffaer met opvallende zelfkennis vast dat hij aan deze uitgave 'een beetje Oostersch-langzaam' had gewerkt. Hij beschouwde die traagheid echter als een voorrecht. Dat gold zeker voor dit prachtige boek, gezien de analogie met het batikproces.

Frank Okker beschreef het leven van Gerret Pieter Rouffaer en diens lange en spannende reizen door Europa en Azië in *Rouffaer. De laatste Indische ontdekkingsreiziger*, Amsterdam 2015.

Eindnoten:

1 UBL/KITLV, Collectie G.P. Rouffaer, Rouffaer aan zijn vriend jan Brandes, 31-1-1899. Brandes was taalkundige en bibliothecaris van het Bataviaasch Genootschap.
2 Helaas zijn de brieven van Rouffaer aan Juynboll niet bewaard gebleven.
3 UBL/KITLV, Collectie G.P. Rouffaer, Juynboll aan Rouffaer, 12-4-1899.
4 Die catalogus verscheen pas in 1908, omdat Rouffaer telkens nieuwe wijzigingen aanbracht of belangrijke aanwinsten toevoegde. De sindsdien sterk uitgebreide bibliotheek is in 2014 overgedragen aan de Leidse Universiteit en maakt nu deel uit van de Asian Library van de UBL.

6 De sarong is een wikkelrok, de kain een genaaide rok. Beide werden zowel door mannen als vrouwen gedragen.

De brieven van Kartini, wereldberoemd buiten Nederland
Paul Bijl

Kartini (links) en haar zussen Kardinah en Roekmini in Semarang, januari 1902.

De meest bekende Nederlandstalige auteur ter wereld is Anne Frank, een naam die alle Nederlanders kennen. Maar wie is nummer twee? Zonder twijfel de Javaanse vrouw Raden Atjeng Kartini (1879-1904), van wie veel originele brieven aanwezig zijn in de Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden. De meeste Nederlanders hebben nog nooit van haar gehoord, maar 250 miljoen Indonesiërs weten heel goed wie zij is. Ze heeft zelfs een eigen nationale feestdag op 21 april, wanneer Indonesische meisjes zich verkleden als Kartini en winkels in haar naam korting geven.

In deze hoedanigheid is 'Kartini' een van de meer dan honderdvijftig Indonesische nationale helden en is zij opgenomen in de nationalistische cultus die de presidenten Soekarno en Soeharto in het leven hebben geroepen. Veel Indonesische vrouwengroepen moeten niets hebben van deze staatskartini en wijzen erop dat de echte Kartini een feministe was, die de nodige kritiek zou hebben geuit op de positie van de vrouw in het huidige Indonesië. De officiële 'Kartini' is in Indonesië nu vooral onderdeel van wat Julia Suryakusuma *ibuisme negara* (staatsmoederisme) en *pengiburumahtanggaan* (huisvrouwisering) heeft genoemd, waarbij het ideaalbeeld het moeder- en huisvrouwschap is. Kartini zelf wilde juist wat anders zijn dan huismoeder - lerares, bijvoorbeeld. Zij heeft ook een eigen school opgericht bij het huis van haar vader, die regent was in het Noord-Javaanse stadje Jepara.

Feminisme en antiracisme

Kartini werd geïnspireerd door schrijvers over vrouwen- en mensenrechten uit India, Egypte en Europa, zoals Pandita Ramabai, Qasim Amin en Cécile Goekoop-De Jong van Beek en Donk. In haar brieven formuleerde zij haar scherpe kritiek op het racisme van de koloniale samenleving en het seksisme in Europa en Nederlands-Indië. Dankzij haar passie en humor zijn haar brieven een plezier om te lezen. Ze maakt zich kwaad over de Nederlandse dubbele standaard ten opzichte van Javanen: 'De Hollanders lachen en bespotten onze domheid, maar als wij ons trachten te ontwikkelen, dan nemen ze eene uitdagende houding tegenover ons aan.'

Ook bespot ze het paternalisme van de Nederlandse 'ethische' politiek, waaronder een nauwelijks verhuld racisme schuilgaat: 'De omgang met de beschaafde, zeer ontwikkelde volbloed Hollandsche dames had een heilzamen invloed geoefend op de bruintjes.' De 'bruintjes' zijn Kartini en haar zussen. Ze had een uitgebreid netwerk van correspondenten, bestaande uit wetenschappers, feministen en de directeur

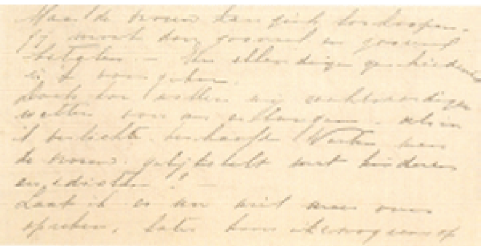
van het Indische onderwijs Jacques Abendanon. Diens vrouw Rosa Abendanon zou in 1911 in Semarang een selectie uit de brieven uitgeven onder de titel *Door duisternis tot licht. Gedachten over en voor het Javaansche volk van wijlen Raden Adjeng Kartini.*

Kartini in Nederland

In Nederland is Kartini vrijwel onbekend. Het Tropenmuseum heeft een vleugel naar haar vernoemd en een vitrine over haar ingericht in de vaste opstelling. Jaar-

lijks reikt de gemeente Den Haag de Kartini-prijs uit voor emancipatie, die vooral bedoeld is voor gekleurde Nederlandse vrouwen; de prijs gaat stilzwijgend voorbij aan het racisme hier te lande en deelt daarmee in de paternalistische erfenis van de ethische politiek.

Indonesisch affiche met het portret van Kartini, ter gelegenheid van Kartini-dag.



Fragment uit een brief van Kartini aan Rosa Abendanon: 'Maar de vrouw kan zich los koopen, zij moet dan zooveel en zooveel betalen. Een ellendige geschiedenis is 't voor zeker. Doch hoe willen wij rechtvaardige wetten voor ons erlangen, als in 't verlichte beschaafde Westen men de vrouw gelijkstelt met kinderen en idioten?'

De brieven van Kartini in de UBL zijn in 1986 door de familie Abendanon geschonken aan het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) in Leiden. Zoals gezegd is een selectie daarvan gepubliceerd in 1911 en andere brieven kennen we uit een editie van 1976. Haar brieven zijn wel beschikbaar in het Indonesisch, Frans en Engels - in die laatste taal dankzij Joost Coté's prachtige *Kartini: the complete writings* (2014). Nederlanders daarentegen lijken niet erg geïnteresseerd in de ervaringen van een Javaanse moslima ten tijde van het koloniale bewind. Onze geschiedenis is overwegend blank en koloniale geschiedenis heeft de neiging zich te beperken tot witte mannen als Coen, Multatuli en Spoor.

Bovendien snijdt Kartini zaken aan waar Nederlanders liever aan voorbijlopen, zoals het racisme. Samen met Indonesische en Surinaamse schrijvers als Sutan Sjahrir en Anton de Kom is zij de vertegenwoordiger van een koloniaal-kritische literatuur; geestverwanten elders zijn Frantz Fanon in Frankrijk en Malcolm X in de Verenigde Staten. Haar werk ligt in Leiden klaar om ontdekt te worden, voor een

ieder die zich wil laten inspireren door een stem uit het verleden die zich met ironie en empathie inzette voor de rechten van alle mensen.

Huizinga's reis door Nederlands- Indië in 1931

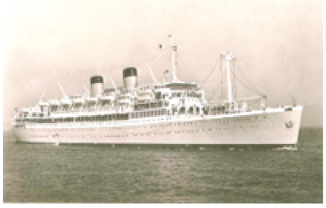
Anton van der Lem*

Behalve in de uitgave van zijn *Briefwisseling* is er tot nu toe geen aandacht besteed aan de reis van Johan Huizinga in de eerste maanden van 1931 door het toenmalige Nederlands-Indië. De Aziatische collecties in de Universitaire Bibliotheken Leiden, de ontsluiting en verrijking van het Huizinga-archief met enkele bijzondere aanwinsten en de digitale beschikbaarheid van kranten uit Nederlands-Indië in www.delpher.nl bieden nu de mogelijkheid om voor het eerst een verkennend overzicht te geven.

Aardrijkskundige voorstellingen en dektennis

Huizinga in Nederlands-Indië! Wie had dat gedacht?! Hijzelf het allerminst. Het liefst bleef hij gewoon thuis, Witte Singel 32 te Leiden, om in de geest verre reizen te maken. Maar hoe groter zijn internationale bekendheid werd, hoe vaker hij uitnodigingen kreeg uit het buitenland om voordrachten te houden. In 1926 maakte hij zelfs een reis van twee maanden langs allerlei universiteiten in de Verenigde Staten, op uitnodiging van de Rockefeller Foundation.[1]

Huizinga's handgeschreven lijstje met de onderwerpen waarover hij in Indië zou spreken (UBL, archief Huizinga, nr. 77).



De 'Johan van Oldenbarnevelt', waarmee Huizinga reisde. Het schip was in 1929 van stapel gelopen en maakte in 1930 zijn eerste reis.

In de loop van 1930 kreeg hij weer een rondreis aangeboden, nu voor een lezingentournee door het toenmalige Nederlands-Indië. Het verzoek kwam van de zogeheten Bond van Kunstkringen aldaar, die elk jaar voor de aangesloten afdelingen een 'bekende spreker' wist te strikken om lezingen te geven. Dit was een prachtige aanleiding om nu zelf eens met de wereld van het Oosten kennis te maken. Bovendien liet de reis zich mooi combineren met familiebezoek: Huizinga's oudere broer woonde al jaren in Nederlands-Indië en zijn dochter Elisabeth woonde sinds kort in Hongkong. Huizinga nam de uitnodiging aan en omdat hij er een hekel aan had in zijn eentje te reizen, ging zijn andere dochter - Retha, negentien jaar jong -

met hem mee. Uiteraard legde zij van de reis een fotoalbum aan, dat onlangs aan de Leidse collecties is geschonken.[2]

De reis ging per schip, de 'Johan van Oldenbarnevelt'. De route voerde door het Suezkanaal en ja, daar raakte de doorgaans ingetogen cultuurhistoricus al enthousiast. Hij beleefde 'veel plezier aan al de verschillende typen in Port Said, en langs het kanaal', figuren die zo weggelopen leken uit de sprookjes van 1001 Nacht. De thuiszitter moest toegeven: 'Je aardrijkskundige voorstellingen worden zoo wel zeer verlevendigd; het zien van Sinaï en van dat stuk Somaliland brengt je toch het Oosten en Afrika wel nader'.[3]

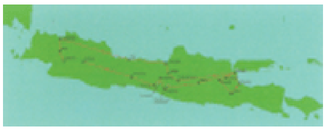
Wat minder aangenaam was een ongelukje aan boord met het dektennis: een ring tegen zijn linkeroog bezorgde hem een bloeduitstorting over zijn netvlies, waardoor hij een 'soort eierdop' voor moest. De gedistingeerde Leidse hoogleraar, altijd in driedelig kostuum, ook in de tropen, kreeg zo iets van een zeerover. Het was een behoorlijke schrik, maar heeft de lezingen niet benadeeld, al moesten een paar afspraken van januari naar februari worden verplaatst. Eind december 1930 kwamen ze aan in Batavia (Jakarta), waar ze bij Huizinga's broer en echtgenote logeerden en de jaarwisseling vierden. Ook verbleven zij enkele dagen bij de etnomusicoloog Jaap Kunst, die zich met woord en daad inzette voor het behoud van de inheemse muziek van de archipel, waarin hij door Huizinga werd gesteund.[4]

Lezingentoernee

Om niet overal dezelfde lezing te hoeven geven en om rekening te houden met de belangstelling van de mensen, had Huizinga een lijstje opgesteld van mogelijke onderwerpen. Eenmaal aangekomen schreef hij aan zijn vriend en geestverwant, de Leidse hoogleraar en specialist in het adatrecht, Cornelis van Vollenhoven: 'Eerste indruk van Ned. Indië bijzonder mooi. Overtreft mijn verwachtingen'. Veel minder

blij was hij met de keuze voor zijn lezingen: 'Bijna al de Kunstkringen kozen Napoleon. Ik had het hun nooit moeten overlaten'.[5] Dit wordt bevestigd door het getypte reisschema met het overzicht van de plaatsnamen en van de titels van zijn voordrachten. Daarnaast heeft Huizinga zelf een reisverslag bijgehouden in telegramstijl, om de gebeurtenissen en ontmoetingen vast te houden: niet alleen de voordrachten, maar ook de bezoeken aan musea, bibliotheken en archieven, archeologische sites en beroemde tempels.

links
Huizinga met de 'eierdop' voor zijn gekwetste oog. Naast hem de indoloog en archeoloog P.V. van Stein Callenfels.



Kaart van Java met de plaatsen waar Huizinga gesproken heeft. © Jonathan Bos

Blijkens de gekozen onderwerpen was er bij de kolonisten sprake van een eenzijdige belangstelling voor de Europese en vaderlandse geschiedenis. De lezing over Van Speyk was een latere toevoeging, omdat het op 5 februari 1931 honderd jaar geleden was dat Van Speyk zijn heldendood stierf. Huizinga sprak toen bij de officiële Van Speyk-herdenking, en nodigde aan het eind van zijn lezing de aanwezigen uit tot een driewerf hoezee voor de koningin.

Slechts drie maal sprak Huizinga over 'oosterse' onderwerpen. In Purworejo, de geboorteplaats van Hendrik Kern bij de Borobudur, wijdde hij zijn lezing aan deze grote indoloog, over wie hij al in 1899 een bescheiden biografie had gepubliceerd. Het tweede onderwerp dat verband hield met de cultuur van de archipel zelf, had als cryptische titel: 'Rome's Hellas.' Hierin betoogde Huizinga dat wat het klassieke Griekenland was geweest voor Rome, de beschaving van het Indiase subcontinent had betekend voor de cultuur van Nederlands-Indië.[6] Hij prees het in de cultuur van de Indonesische archipel dat hier verschillende godsdiensten als de islam en het hindoeïsme vredig naast elkaar konden bestaan, terwijl in het toen Britse India het tegendeel het geval was. Volgens het verslag in het *Bataviaasch Nieuwsblad* besloot de spreker 'met een aansporing aan de Oost-Indiers, om zich verder te verdiepen in de studie der Voor-Indische cultuur, doch daarbij niet te vergeten, dat zij de kennis daaromtrent te danken hebben aan het Westen' - een voor die tijd kenmerkend paternalistisch standpunt.

Het derde thema dat hij presenteerde, niet voor de Kunstkringen maar voor de Medische Hogeschool in Batavia, betrof de Oud-Indische geneeskunde. Dat was een liefhebberij 'uit de oude Sanskrietdoos', dat wil zeggen uit zijn jonge jaren toen hij zich meer tot het Sanskriet dan tot de geschiedenis aangetrokken voelde. Centraal in deze voordracht stond de leer van de 'rasa's', de 'gevoelssoorten of genres', vergelijkbaar met die van de 'humeuren' in de westerse geneeskunde, voortkomend uit de sappen in het menselijk lichaam (het cholerisch, sanguinisch type, etc.) De

recensent in het *Bataviaasch Nieuwsblad* roemde Huizinga's grote kennis van zaken, die zelfs de medici beschaamd deed staan.

Geen van de voordrachten heeft hij gepubliceerd - voor onze kennis zijn we aangewezen op zijn aantekeningen en op de al dan niet uitvoerige besprekingen in de dagbladpers. Die waren doorgaans heel positief en vermeldden de grote opkomst. Volgens mondelinge overlevering zou er eens een recensie zijn verschenen, terwijl de voordracht was afgelast! Misschien een van de aangekondigde voordrachten, die vanwege het oogletsel was uitgesteld?[7] Huizinga zelf was verrast door de vele oud-leerlingen die zich overal vertoonden: ‘Verder is heel Indië bevolkt met oud-leerlingen van mij van de Haarlemsche HBS, ieder oogenblik duikt er weer een op’.[8]

Van Stein Callenfels

Huizinga, zijn dochter Retha, Van Stein Callenfels en een onbekend echtpaar, Bandoeng.

‘De opperste der Vogels’. Bedoeld is Jean Philippe Vogel (1871-1958), hoogleraar Sanskriet in Leiden van 1914 tot 1939. Vertaling: ‘De grote goeroe, de beste der Vogels, versierd met een snoer van paarlen van leerlingen, te beginnen met een raksjasa, voorts een Javaan, zes onderwijzers en een door een paard gebetene’. Van Stein Callenfels, die van 1921-1923 Vogels colleges volgde, is afgebeeld als ‘raksjasa’, een demonische figuur die vaak als (stenen) tempelwachter fungeert. Karikatuur door Huizinga.

Nog tijdens de reis over Java (zie kaart) kregen Huizinga en Retha gezelschap van Pieter Vincent van Stein Callenfels (1883-1938), de zowel letterlijk als figuurlijk gigantische kenner van de archeologie en cultuurgeschiedenis van Zuidoost-Azië: ‘Zijn gezelschap is even verbazingwekkend als prettig, hij weet

van alles, legt voortreffelijk uit, is alleraardigst voor Retha'.[9] Huizinga kende Callenfels al van diens tweejarig studieverblijf in Leiden, toen hij ook een karikatuur van Callenfels had getekend.

Van Stein Callenfels en Huizinga in een draagstoel. 'Vader vindt het nog wat griezelig.'

Een van de excursies maakten ze in een draagstoel: 'Vader vindt het nog wat griezelig', schreef Retha in hun foto-album. Voor Huizinga, van bescheiden lengte en postuur, waren vier dragers (en vier reservisten) voldoende, maar de lange (1,92 m) Stein moest met zijn 150 kilo door acht man getorst worden (en acht reservisten). Stein lichtte hen uitgebreid de Borobudur toe en de tempels van Prambanan op Midden-Java. Ook naar Bali vergezelde Stein deze enthousiaste gasten: 'Heel veel gezien; o.a. wajang bèbèr in Poenoeng, met rolprenten uit de 15E eeuw, een heele morgengodsdienst-oefening van een padanda [hogepriester] op Bali enz.'[10]

Het reisgezelschap voorde tempel Suku, op de westelijke helling van de vulkaan Lawu op Java.

Na de toeristische attracties stonden er weer officiële verplichtingen op het programma. Als voorzitter van de afdeling Letterkunde van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen nodigde Huizinga de corresponderende Indische leden daarvan uit voor een diner in hotel Des Indes in Batavia. Bovendien adviseerde en discussieerde hij betreffende de uitbouw van de Universiteit van Nederlands-Indië met een Faculteit der Letteren.[11]

Hongkong en China

Vanuit Batavia maakten Huizinga en Retha per boot de overtocht naar Hongkong. Op 3 maart arriveerden

Huizinga in Hongkong met zijn kleindochter Mary Vincentia.

Krantenverslagen over Huizinga's lezingen (zie www.delpher.nl)

Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch- Indië, 6 januari 1931: 'Maatschappelijke grondslagen van de Ned. beschaving der 17de Eeuw' [...] 'De bovenzaal van het Kunstkringgebouw was geheel met belangstellenden gevuld.'

Bataviaasch Nieuwsblad, 6 januari 1931: 'Nederland in de 17^{F} Eeuw. Het bloeitijdperk onzer beschaving, zijn oorzaak en ontstaan.'
Bataviaasch Nieuwsblad, 8 januari 1931: 'Niet in de smaak gevallen'. Het *Algemeen Indisch Dagblad* had geschreven dat 'de professor léést en slecht leest'. De kritiek viel volgens het *BN* niet serieus te nemen, aangezien de redacteur meende dat de lezing ging over de Middeleeuwen, in plaats van de 17e eeuw.
De Indische Courant, 10 januari 1931. Aankondiging van twee lezingen in Soerabaja, op 21 januari en 5 februari.
Soerabaijasch Handelsblad, 22 januari 1931, 'Napoleon's grootheid', verslag van de lezing.
Soerabaijasch Handelsblad, 5 februari 1931, verslagje van de lezing over Napoleons grootheid (mogelijk een verzinsel).
Soerabaijasch Handelsblad, 5 februari 1931, 'Van Speyk-herdenking'.
De Indische Courant, 5 februari 1931, 'Herdenking Van Speyk'.
De Indische Courant, 6 februari 1931: 'Cola di Rienzo (Een Volksleider uit de veertiende eeuw)'.
Soerabaijaasch Handelsblad, 6 februari 1931: 'voor een niet zoo heel talrijk, maar wel aandachtig gehoor [...] met zooveel waardigheid voorgedragen.'
Bataviaasch Nieuwsblad, 18 februari 1931, 'Lezing prof. Huizinga. Iets over de geschiedenis der kleederdracht' [...] 'Spreker beëindigde hier zijn causerie, en had een hartelijk en langdurig applaus in ontvangst te nemen.'

De Indische Courant, 19 februari 1931, 'Geschiedenis der Kleederdracht'.

Bataviaasch Nieuwsblad, 20 februari 1931, 'Nog geen verslag Napoleon's grootheid' [...] 'de lezing zal nog eens te Buitenzorg gehouden worden,

in tegenwoordigheid van den Gouverneur-Generaal en andere genoodigden'.
Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië, 25 februari 1931: 'Het Hellas van het Oosten'. In het *Bataviaasch Nieuwsblad* van 16 februari 1931 was die lezing van 24 februari aangekondigd: 'Een der klassieken van het Oosten; Voor-Indië als geestelijke vader van Java'.
Bataviaasch Nieuwsblad, 26 februari 1931: 'De Klassieken van het Oosten; Voor-Indië voorganger van Indië' [...] 'Spr. Besloot zijn rede met een aansporing aan de Oost-Indiërs, om zich verder te verdiepen in de studie der Voor-Indische cultuur, doch daarbij niet te vergeten, dat zij de kennis daaromtrent te danken hebben aan het Westen'.
Het Nieuws van den Dag voor Nederlands-Indië, 2 april 1931: 'Scheepsbouw en scheepvaart'.
Bataviaasch Nieuwsblad, 8 april 1931: 'De Oud-Hindoesche geneeskunde'

De Sumatra Post, 13 april 1931: 'De grondslagen der beschaving van de zeventiende eeuw'.

zij bij Elisabeth Huizinga, haar man Sascha Reinshagen en hun vijf maanden oude dochtertje Mary Vincentia. Reinshagen werkte in Hong Kong om er arbeidskrachten te werven voor de Deli Maatschappij. Op 19 maart schreef Huizinga opnieuw aan Van Vollenhoven: 'Vandaag is Elsje jarig, alles is fleurig en goed. Het verblijf hier zet toch wel de kroon op het werk.'

Veel belangrijker vanuit historisch oogpunt is het oordeel na een klein uitstapje naar China: 'De indruk die je hier krijgt van China en de Chineezen, is veel interessanter en sympathieker dan van het Sineezendom in Indië. We maakten een tocht naar Macao (wonderlijke rommelzooi) en vandaaruit een eindje 't Chineesche land in. Canton moet er helaas bij inschieten. Als ik dertig was in plaats van zestig, nam ik het Chinees ter hand.' Aan verschillende van zijn vrienden en kennissen liet hij weten hoe goed en belangrijk deze reis voor hem geweest was.

Hij vond het eigenlijk pijnlijk dat hij met de verrijking en verbreding van zijn kennis door de reis in zijn dagelijkse werkzaamheid als hoogleraar niets kon uitrichten.[12] Vooral het bezoek aan China had indruk op hem gemaakt: 'Dat alles is heel boeiend en men voelt het enorme belang van deze gistende Chinese wereld en men zou zich diep in deze cultuur willen verdiepen. Ik ondervind het bijna als een nadeel dat ik te oud ben om deze blik in de wereld van het Oosten nog vruchtbaar te maken voor mijn cultuur-wetenschappelijke ideeën. Ik zal er niets over schrijven, ik voel te zeer mijn totale ontoereikendheid'.[13]

Nawerking

Terug in Leiden trad Huizinga eind 1933 als promotor op voor de Chinees T'ien-tsê Chang, die op 22 december promoveerde op *Sino- Portuguese trade from 1514 to 1644: a synthesis of Portuguese and Chinese sources.*[14] Een jaar later promoveerde J.C. van Leur op de wereld van de Aziatische handel en scheepvaart vóór de komst van de Portugezen en Nederlanders, waarbij hij de westerse invloed als funest hekelde. Huizinga bedankte hem voor zijn 'veelzijdig en rijk gedocumenteerd proefschrift'.[15] Tenslotte zijn er nog twee verwijzingen naar zijn reis van 1931. Huizinga schreef eind 1932 een artikel 'Bali', enkel en alleen om te waarschuwen tegen de aanwezigheid op het eiland van een Canadese zendeling, die de inwoners voor het protestantisme probeerde te winnen. Gelet op de heel eigen godsdienstige signatuur van de Balinese bevolking vond Huizinga dit ongepast - de man diende naar zijn mening te verdwijnen.[16]

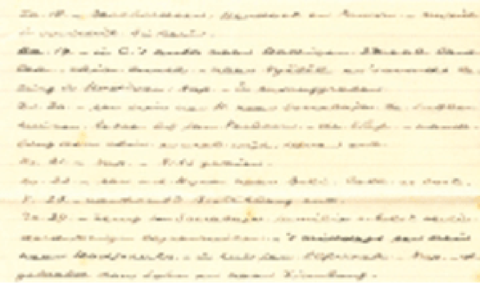
12 *Brw.* II, nr. 899, aan de Zwitserse historicus Werner Kaegi, 22 juli 1931.

13 *Brw.* II, nr. 905, aan de Duitse historicus Johannes Haller, 29 augustus 1931 (mijn vertaling, Av*d*L).

14 T'ien-tsê Chang, *Sino-Portuguese trade from 1514 to 1644: a synthesis of Portuguese and Chinese sources* (Leiden 1934). Over deze man heb ik niets kunnen vinden. Wat is er van hem geworden? Wie helpt?

15 Jacob Cornelis van Leur, *Lenige beschouwingen betreffende den ouden Aziatischen handel* (Middelburg 1934); Huizinga aan J.C. van Leur, 5 oktober 1934 (UBL, Collectie J.C. van Leur, correspondentie, s.v. Huizinga). Dit briefje is niet opgenomen in de *Briefwisseling.*

16 J. Huizinga, 'Bali', *De Gids* 96 (1932), p. 124-127; *V.W.* (o.c. noot 11) VII, p. 614-616.



Uitsnede van de tweede pagina van het beknopte reisverslag dat Huizinga bijhield. Het manuscript zou integraal en geannoteerd moeten worden uitgegeven, waarvoor hier helaas de ruimte ontbreekt.

Titelpagina van het onder Huizinga's supervisie tot stand gekomen proefschrift van T'ien-tsê Chang, 1934.

China keerde in zijn herinnering terug toen hij in 1935 zijn vele ongerustheden uitte, waaronder die over de toenemende wapenwedloop in de wereld: ‘Ik zie weer bij de ingang van een klein Chinees dorp de strooken rood papier op de muren en aan de huizen, met spreuken, die onheil van allerlei aard moeten weren. De bewoners ontlenen er ongetwijfeld een gevoel van veiligheid aan. En wat is veiligheid anders dan een gevoel? - Hoe praktisch, en hoe goedkoop! Hoeveel doeltreffender dan onze milliardenuitgaven, die geen gevoel van veiligheid teweegbrengen. Waarom noemen wij het eene bijgeloof en het andere politiek beleid?’[17] China, Japan en tal van andere culturen kregen in 1938 allemaal hun deel in Huizinga's *Homo ludens*, het grote wereldboek dat deze Nederlandse cultuurhistoricus al vanaf de eeuwwisseling voor ogen stond en dat bij veel indrukken die hij tijdens zijn reis opdeed vaak in zijn gedachten zal zijn gekomen.[18]

Eindnoten:

* Met dank aan Marijke Klokke en Marie-Odette Scalliet voor hun kritische opmerkingen.

1 J. Huizinga. *Amerika dagboek 14 april-19 juni 1926*. Bezorgd door Anton van der Lem (Amsterdam/Antwerpen 1993).

2 Het album werd geërfd door een van de zonen van Retha, de heer Johan de Meijere, die het, samen met enkele manuscripten en boeken uit Huizinga's bezit, aan de UB Leiden geschonken heeft (alles in BPL 3729).

3 J. Huizinga, *Briefwisseling*, bezorgd door Léon Hanssen, W.E. Krul, Anton van der Lem (3 dln., Utrecht/Antwerpen 1989-1991) (hierna: *Brw.*). Aan Cornelis van Vollenhoven, II, nr. 873.

17 J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd* (Haarlem, 1935), *V.W.* (o.c. noot 11) VI, p. 402.

18 J. Huizinga, *Homo ludens: proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* (Haarlem 1938); in het Japans: *Homo rudens: jinrui bunka* to *yugi*/ Yohan Hoijinga; Takahashi Hideo yaku (Tokyo 1963) [UBL, HUIZIN 295 jap 1]; in het Indonesisch: *Homo ludens: fungsi dan hakekat permainan dalam budaya* / Johan Huizinga; [penerj.: Hasan Basari; kata pengantar: Y.B. Mangunwijaya] (Jakarta 1990) [UBL, HUIZIN 295 ind 1]; in het Chinees: 人: 游戏者: 对 文 化中游戏因素的研究 = Homo Ludens / 胡伊青加著; 成穷译. - 贵阳 : 贵州人民出版社, 1998.

4 Zie de brieven van en aan Jaap Kunst in *Brw.* De brieven aan Kunst liggen thans in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Vgl. J. Huizinga, 'Klank die wegsterft', *De Gids* 92 (1928) I, p. 117-123.
5 *Brw.* II, nr. 874, 29 december 1930.
6 Huizinga sprak nog traditioneel van 'Voor-Indië', d.w.z. het Indiase subcontinent met inbegrip van Sri Lanka.
7 Dit zou heel goed het korte verslagje kunnen zijn in het *Soerabaijasch Handelsblad* van 5 februari 1931, dat zo algemeen gehouden is dat de verslaggever er niet bij geweest hoeft te zijn.
8 *Brw.* II, nr. 878, 24 januari 1931.
9 Idem.
10 *Brw.* II, nr. 881, 16 februari 1931.
11 *Brw.* II, nr. 882, 22 februari 1931. Vgl. J. Huizinga, 'De Universiteit van Nederlands-Indië', in *De Gids* 87 (1923) IV, p. 123-150 (ook in *Verzamelde werken J. Huizinga*, red. L. Brummel e.a., Haarlem 1951-1953, VII, p. 464-470; hierna *V.W*).

Van oproerkraaier tot minister van Onderwijs en Cultuur
Kasper van Ommen

VLUGSCHRIFT No. 1.

ALS IK EENS NEDERLANDER WAS,...

DOOR

R. M. SOEWARDI SOERJANINGRAT.

UITGAVE VAN HET

Inlandsch Comité tot Herdenking van
Neerlands Honderdjarige Vrijheid.

GEVESTIGD TE BANDOENG.

Raden Mas Soewardi Soerjaningrat, *Als ik eens Nederlander was*, Vlugschrift No.1, Bandoeng 1913.

Prins Raden Mas Soewardi Soerjaningrat (1889-1959) - hij veranderde later zijn naam in Ki Hadjar Dewantoto en schafte zijn vorstelijke titel af - was een afstammeling van de fameuze vrijheidsstrijder Diponegoro, opstandelingenleider tijdens de Java-oorlog van 1825-1830. Ook Soewardi was een Javaanse nationalist en kreeg daarnaast bekendheid als militant schrijver en onderwijsvernieuwer. Hij uitte kritiek op het koloniale regime, vooral op de ongelijkheid en discriminatie die daaruit voortvloeiden. In 1912 richtte hij samen met Tjipto Mangunkusumo (1866-1943) en Ernest Douwes Dekker (1879-1950)[1] de Indische Partij op, die naar een volledige onafhankelijkheid van Indonesië streefde.

In juli 1913 publiceerde Soewardi in het door Douwes Dekker opgerichte dagblad *De Expres* een satirisch artikel, getiteld ‘Als ik eens Nederlander was’. Hij stak daarin de draak met de plannen van het koloniale bewind om in 1913 het eeuwfeest van Neêrlands bevrijding van het napoleontische Frankrijk te vieren en alle ‘inlanders’ daaraan te laten meebetalen. De tekst werd ook als vlugschrift in het Nederlands en Maleis verspreid. De machthebbers waren hierover zeer ontstemd en besloten Soewardi naar de Banda-eilanden te verbannen.

De kritiek op dit vonnis door Tjipto en Douwes Dekker resulteerde erin dat ook zij verbannen werden, op grond van de beschuldiging dat zij Indonesiërs zouden hebben aangezet tot verzet tegen het koloniale gezag. Aan het verzoek om hun straf in Nederland te mogen uitzitten werd gehoor gegeven en begin oktober 1913 kwamen Soewardi met zijn echtgenote Soetartinah Soerjaningrat, Tjipto en Douwes Dekker aan in Den Haag. Daar volgde Soewardi een opleiding tot onderwijzer en behaalde hij in juni 1915 de hulpakte lager onderwijs. Hij ontpopte zich in Nederland als een volgeling van Rabindranath Tagore, Maria Montessori en de Vrijmetselaars en nam zich voor hun uitgangspunten te gebruiken als richtlijn voor het Indisch onderwijs.

Na zijn terugkeer in Nederlands-Indië in 1919 werd Soewardi in 1920 wegens het houden van een opruiende redevoering, het zaaien van haat en het beledigen van de koningin wederom opgepakt en in Semarang gevangengezet. In weerwil van alle vervolging en onderdrukking ging Soewardi voort op het pad van de onafhankelijkheid. In het naoor-

logse Indonesië werd hij benoemd tot minister van Onderwijs en Cultuur en verwierf hij de status van een der 156 ‘Nationale Helden’.

Chris Lebeau, houtsnede van Soewardi, 1919. Collectie UB Leiden.

De beeltenis van Soewardi alias Ki Hadjar Dewantoto op het Indonesische bankbiljet van 20.000 roepiah, in omloop tussen 1998 en 2005.

Soewardi en Lebeau

De anarchistische inslag van Soewardi zal de veelzijdige kunstenaar Chris Lebeau (1878-1945) hebben bevallen. Ook hij was wars van autoriteit en bemoeizucht. Lebeau had Soewardi in Den Haag ontmoet, kort voordat hij in mei 1914 een reis naar Indië maakte. Na Lebeau's terugkeer in Nederland bloeide een zekere vriendschap op tussen de beide mannen. Dat was opvallend, want Soewardi ‘wenste onder geen beding aanraking met Europeanen en meed hen ten strengste’, zoals Lebeau ruim twintig later tegen een vriend zei.[2]

Toen Soewardi in 1919 besloot naar Indië terug te keren, ontbrak hem het geld voor de reis. Waarop Lebeau aanbood een portret van hem en zijn vrouw te maken en die ter verkoop aan te bieden om de overtocht te financieren. En aldus geschiedde. Lebeau sneed in datzelfde jaar de beide portretten, die te koop werden aangeboden voor vijfentwintig gulden.[3] Een financieel succes werd het niet, zodat Soewardi's vrienden het bedrag voor de terugreis uiteindelijk zelf bij elkaar legden.

2 Gesprek met Lebeau, opgetekend door zijn vriend Schortemeier in 1943. C.L. en C. Schortemeijer, *Chris Lebeau 1878-1966*, Rotterdam-Voorburg 1943-1966; album met uitgetypte gesprekken met Lebeau. Collectie Chabot Museum, Rotterdam.

3 Beide portretten werden afgebeeld in H.P.L. Wiessing, ‘Soewardi Surya Ningrat’, in *De Nieuwe Amsterdammer*, 14 juni 1919.

De portretten oogstten bij velen bewondering, omdat Lebeau erin was geslaagd Soewardi in zijn felheid en kracht weer te geven, als strijder tegen onderdrukking en ongelijkheid. Lebeau portretteerde ook een aantal andere Javanen, waaronder de etno-musicoloog en Indonesische nationalist Raden Mas Soerjo Poetro en de bekende danser Raden Mas Jodjana. Deze houtsneden worden tot de meest geslaagde portretten van Lebeau gerekend.

Eindnoten:

1 Ernest Douwes Dekker was een oomzegger van Multatuli.

De Sino-Maleise literatuur van Nederlands-Indië
Tom Hoogervorst

Indo-Chinese kinderen, spelend met een drakenkostuum. Foto ca. 1931.

Bij Maleise literatuur denkt men niet direct aan Java, want daar wordt Javaans gesproken. Toch ontstond in steden als Batavia, Soerabaya en Semarang een grote hoeveelheid Maleistalig drukwerk. Deze grotendeels vergeten kranten, boeken en tijdschriften verschenen vanaf het midden van de negentiende eeuw in het Latijnse schrift. De introductie van de drukpers, maar ook de onopgesmukte schrijfstijl droegen bij aan het succes van deze zogenaamde 'laag-Maleise' publicaties. De meeste auteurs hadden een Chinese achtergrond, zodat men ook wel spreekt van een Sino-Maleise literatuur. Vele onderwerpen die zij bespraken weerspiegelden het dagelijks leven in de kolonie en zijn van grote cultuurhistorische waarde. Wanneer vertrekt het eerstvolgende schip naar Singapore? Wat zijn de laatste berichten over de opmars van Japan? In welke toko kun je de beste schoenen kopen? Of het nu gedichten, detectiveseries of stripverhalen waren, iedereen die erbij wilde horen las Sino-Maleise bladen en boeken.

Wat is Sino-Maleis?

De grote steden in Nederlands-Indië waren multi-etnisch en multicultureel *avant la lettre.* Naast verschillende Indonesische bevolkingsgroepen woonden er Chinezen, Arabieren, Europeanen en Indo's, vaak in hun eigen wijken. Vooral vele Chinezen hielden zich bezig met het schrijven, vertalen en publiceren van Maleistalige literatuur. Die ontwikkeling valt te verklaren vanuit het bijzondere talenlandschap van Nederlands-Indië.

Net als nu waren de Javanen de grootste bevolkingsgroep van de archipel. Onderling spraken ze Javaans, een taal die zich vanwege haar talloze beleefdheidsvormen en moeilijke schrift slecht leende voor interetnische communicatie. Met Nederlanders en andere niet-Javanen werd daarom vaak in het Maleis gecommuniceerd, sinds jaar en dag de Indonesische *lingua franca.* En de Chinezen? De meeste op Java woonachtige Chinezen kwamen uit de zuidelijke Chiang-chiu regio en spraken aanvankelijk het gelijknamige dialect. Vele Chinese mannen trouwden echter met lokale vrouwen, zodat hun nageslacht - in Nederlandse bronnen 'Indo-Chinezen' genoemd - zich vaak vloeiender kon uitdrukken in het Maleis.

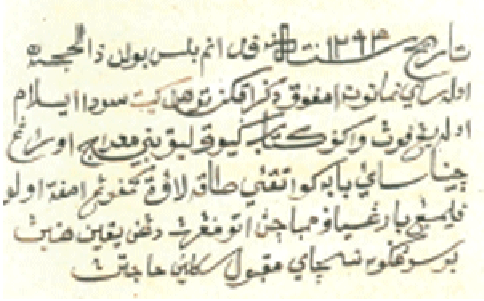
Hun vorm van het Maleis werd echter met de nek aangekeken door toenmalige academici, die veel meer interesse hadden in de archaische hoftaal van de Riau Archipel. Onder invloed van taalpuristische ideeën uit Europa werd het Maleis buiten dit elite-milieu weggezet als ‘gecorrumpeerd’ en ‘een brabbeltaaltje’. Vele woorden en uitdrukkingen waren inderdaad ontleend aan andere talen die met het Maleis in contact kwamen, zoals het Javaans, het Nederlands en verschillende Chinese dialecten. Men kan er echter vraagtekens bij zetten of dit de taal minder interessant maakt. Vanuit een wetenschappelijk oogpunt is deze unieke contactsituatie juist een reden om haar wel te bestuderen.

De weg naar de pers

Niet alleen qua taal, ook qua cultuur bevonden de Chinezen in Nederlands-Indië zich tussen twee werelden. Velen van hen maakten zich zorgen over de afbrokkeling

van hun identiteit. Wie het kon betalen, huurde een privédocent uit China in om zich iets van de taal, het schift en de rijke literatuur eigen te maken. Niet iedereen kon zich dit echter veroorloven. Daarnaast kregen meisjes over het algemeen minder onderwijs dan jongens.

Li Si Bin **[□□□] een Chinese keizer uit de zevende eeuw. Illustratie bij een Javaanse vertaling van zijn levensverhaal (1859), gebaseerd op een Chinees origineel [□□□□□].**



Fragment van *Koran Giok Lek* ['Het Heilige Boek van de Jade Kalender'], een Maleise vertaling uit 1877 van een Chinees didactisch werk [□□□□□□□]. Vóór de invoering van de drukpers werd het Maleis voornamelijk in het Jawi-schift geschreven, maar vertalingen van niet-Islamitische werken in dit schrift, zoals de *Koran Giok Lek*, zijn zeer zeldzaam. Veruit de meeste werken werden in het Latijnse alfabet geschreven.

Niettemin bleef de interesse in de Chinese cultuur sterk. Men begon zich af te vragen of de beroemde Chinese klassiekers niet in het Maleis of Javaans konden worden vertaald, voor velen inmiddels de moedertaal. Die vertalingen lieten niet lang op zich wachten.[1] Ze verschenen aanvankelijk in sierlijk handgeschreven Javaans of in het Jawi, een op het Arabisch gebaseerd schrift dat werd gebruikt voor het Maleis. Deze manuscripten werden in de regel door de vertaler of zijn familie bewaard. De 'Chinese' verhalen die erin werden verteld hadden voor Nederlandse gouvernementsambtenaren weinig waarde. We zien ze dan ook zelden

terug in universiteitsbibliotheken, hoewel Leiden hierop gelukkig een uitzondering vormt.

De *Sin Po* [□□] ofwel ‘Dagelijks Nieuws’, van 1910 tot 1965 een van de populairste Sino-Maleise kranten.

Halverwege de negentiende eeuw werd het Maleis steeds vaker in het Latijnse alfabet geschreven, met name door Nederlandse zendelingen en missionarissen. Met de introductie van de drukpers konden kranten en andere publicaties in steeds grotere oplagen worden gedistribueerd. Ook vele Chinezen

abonneerden zich op Maleistalige bladen, waar ze regelmatig zelf aan bijdroegen via ingezonden brieven en vertalingen van het laatste nieuws uit China. Rond het einde van de negentiende eeuw werden vanuit deze groep eigen kranten gesticht, vaak met een etnisch diverse redactie. Langzaam maar zeker verloren de Europeanen dus hun heerschappij over de Maleise pers, die bijgevolg een stuk gevarieerder werd.[2]

Vermaak en lering

Ongekend populair waren de feuilletons die dagelijks in de Sino-Maleise kranten verschenen. Vele van deze vervolgverhalen waren vertalingen van Chinese of Europese werken, maar er was ook ruimte voor lokale creativiteit.[3] De populairste verhalen verschenen later in boekvorm, vaak gepubliceerd door dezelfde Sino-Maleise uitgeverijen. Dikwijls ging het om spannende boeken met veel actie. Een geliefd genre was de zogenaamde *cerita silat*, verhalen waarin voornamelijk geknokt werd. Ook liefdesintriges deden het goed bij het Nederlands-Indische publiek.[4]

Rond de jaren dertig kregen drukkerijen meer mogelijkheden op het visuele vlak. Dit uitte zich in kleurrijke advertenties, die qua presentatie en esthetiek niet onderdeden voor hun equivalenten elders. Ook deden puzzels, cartoons, stripverhalen en moppenrubrieken hun intrede, zodat jong en oud konden genieten van de verder vaak droge krantenkost. Het was echter niet allemaal moderniteit wat de klok sloeg. Eeuwenoude Maleise dichtvormen, zoals de *syair* en de *pantun*, bleven populair en werden regelmatig gepubliceerd. Berichten over ‘traditionele’ *keroncong*-muziek en ‘moderne’ jazz stonden vaak zij aan zij op de laatste krantenpagina.[5]

Een meertalige advertentie voor tabak uit Semarang: Chinees, Maleis in het Jawischrift en Maleis in het Latijnse alfabet.

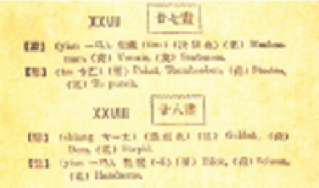
Voorblad van *Souw Lian Eng* [□□□], een Sino-Maleise detectiveroman door Chen Ch. P., Bandoeng 1924.

Volgens deze cartoon uit 1930 is westerse muziek hard genoeg om doven te laten horen en horenden doof te maken.

De Chinezen in Indonesië volgden de ontwikkelingen in het 'vaderland' op de voet. De Chinese Revolutie van 1911 wakkerde een hernieuwd Chinees nationalisme aan. De interesse voor het boeddhisme en confucianisme groeide. Ook de taal van de revolutionairen, het Mandarijn, kon op grote belangstelling rekenen en al snel verschenen er leerboekjes en woordenlijsten. Voor ande-

ren waren zulke pro-China sentimenten echter te veel van het goede. Zij voelden zich meer verbonden met het nieuwe moederland en zagen hun toekomst in een onafhankelijk Indonesië, met Soekarno als president.

Een advertentie voor Guinness Stout, 1930. De illustratie is duidelijk afgestemd op een doelgroep van Chinese mannen.



Passage de *Kitab Bahasa Tionghoa* (1931) ofwel het ‘Boek der Chinese Taal’, een Mandarijn-Maleis-Nederlands-Engels woordenboek geschreven door Li Joek Koey [□□愷].

Stripverhaal uit het tijdschrift *Pantja Warna* [‘Veelkleurig’] nr. 139 (1958). Zowel mannelijke als vrouwelijke vechtersbazen uit de Sino-Maleise literatuur hadden een trouwe schare fans.

Een digitale toekomst?

In de late jaren zestig hield de Sino-Maleise literatuur grotendeels op te bestaan. Soeharto's beleid van culturele assimilatie ontmoedigde uitingen van een aparte Chinese identiteit. Pas na zijn aftreden in 1998 was er sprake van een zichtbare herleving van het Chinees-Indonesische erfgoed. Daarnaast is er altijd een grote

belangstelling geweest vanuit Singapore en Maleisië, waar ooit een parallelle Sine-Maleise literaire traditie bestond. Toen de Indonesiërs zich eindelijk weer in hun Sino-Maleise erfgoed konden verdiepen, was veel materiaal weggeraakt, vernietigd of aangevreten door termieten. Incomplete collecties bevinden zich thans in Leiden, Cornell en een aantal Indonesische en Maleisische bibliotheken, maar veruit het meeste materiaal is in handen van privé-verzamelaars.

Het is duidelijk dat de verschillende belanghebbenden zullen moeten samenwerken om het Chinees-Indonesische erfgoed - literair en materieel- toegankelijk te maken. De gemeenschap zelf speelt hierin een leidende rol. Zo heeft het Chinese Indonesian Heritage Centre recentelijk haar unieke familie-archief ondergebracht bij de Leidse universiteitsbibliotheek. Ook zijn er plannen om de Leidse collectie van Sino-Maleise boeken en kranten onder te brengen in een digitale infrastructuur. Zo kunnen niet alleen onderzoekers ervan genieten, maar ook de klein- en achterkleinkinderen van de auteurs.

Eindnoten:

1 De populariteit van Chinese literatuur in Zuidoost-Azië wordt geïllustreerd in het door Claudine Salmon geredigeerde *Literary Migrations. Traditional Chinese fiction in Asia (17-20th Centuries)*, Beijing 1987.

2 De geschiedenis van de Maleistalige pers in Nederlands-Indië is in detail beschreven door Ahmat B. Adam, *The vernacular press and the emergence of modern Indonesian consciousness (1855-1913)*, Ithaca (NY) 1995.

3 Voor meer details over de geschiedenis van deze vertalingen in het Maleis, zie Doris Jedamski, 'Translation in the Malay World. Different communities, different agendas', in: Eva Hung en Judy Wakabayashi (red.), *Asian translation traditions*, Manchester 2014, p. 211-245.

4 Het standaardwerk over deze Chinees-Indonesische boeken, zowel vertalingen als originele teksten, is nog steeds Claudine Salmon, *Lirerature in Malay by the Chinese of Indonesia. A provisional annotated bibliography*, Parijs 1981.

5 Zie bijvoorbeeld Peter Keppy, 'Keroncong, concours and crooners: Home-grown entertainment in early twentieth-century Batavia', in: P. Boomgaard, D. Kooiman en H. Schulte-Nordholt (eds.), *Linking destinies. Trade, towns and kin in Asian history.* Leiden 2008, p. 141-157.

La Galigo
Roger Tol

linkerpagina
Een pagina met toevoegingen in het Buginees en potloodaantekeningen van B.F. Matthes, ten behoeve van zijn *Boegineesch-Hollandsch Woordenboek* uit 1874.

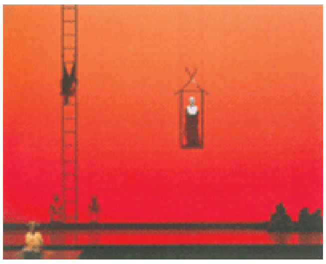
‘Laten we naar de slaapkamer
gaan,
laten we gaan liggen.’
Ze gaf geen antwoord,
geen enkel woord sprak ze.
Hij stond op,
omhelsde zijn vrouw,
drapeerde een laken rond haar
lichaam,
en bracht haar naar de slaap-
kamer.
Hij opende de klamboe
en legde haar op de sprei.
Hij deelde een kussen met zijn
vrouw,
beiden deelden een deken.
Haastig verschoof hij
zijn vrouws gulden kussen
met zijn bovenarm.
In extase omarmde hij
de buik van zijn vrouw,
zijn geliefde volle maan.
Zij strekten hun armen,
wisselden kauwblaadjes uit met
hun monden.
Ze bewogen van links naar

rechts,
en schreeuwden zwetend in
elkaar.
Zij sloten hun ogen
en vielen in een diepe slaap,
[...]

Er valt zo veel te vertellen over La Galigo, maar dit is de kern: het is een gedicht in het Buginees, dat wordt gesproken in het zuiden van Celebes. Heel lang, heel mooi, heel anders.

Hoe lang? Nou, het is het langste gedicht ter wereld, zo'n zesduizend foliovellen lang. Hoe mooi? Zo mooi als boven. Hoe anders? Best herkenbaar, maar uit een andere poëtische wereld. Lekker veel herhalingen of bijna-herhalingen, hetzelfde wordt nog eens anders gezegd en vaak in bewoordingen die

alleen in La Galigo voorkomen. Wat het epos vooral poëtisch maakt is het metrum: eenheden van vijf lettergrepen. Soms vijf, dan tien of vijftien, maar altijd is er de dreunende cadans van dat metrum. Natuurlijk is dat te verklaren uit de orale traditie, het diende mede als geheugensteun voor de verteller.



Scène uit de theatervoorstelling *I La Galigo* van Robert Wilson, Singapore 2004 (©Luciano Romano / met toestemming van Change Performing Arts).

De zendeling en taalkundige Benjamin Frederik Matthes (1818-1908) als jongeman. Litho van J.P. Berghaus, 1848. Rijksmuseum, Amsterdam.

Waar gaat La Galigo over? Over de goden van de bovenwereld en de onderwereld en de eerste bewoners van Luwuq, een Buginees koninkrijk op Zuid-Sulawesi. Als zodanig valt het in de categorie van Indonesische oorsprongsmythen. Er wordt veel gereisd en gevochten. Het wemelt van de persoonsnamen en om het gemakkelijk te houden heeft dezelfde persoon vaak meerdere namen. In ieder geval zijn Sawérigading en zijn tweelingzuster Wé Tenriabéng de hoofdpersonen en is La Galigo de zoon van Sawérigading.

Colliq Pujié Arung Pancana Toa (1812-1876), vorstin van Tanété. Zij zette rond 1855 de tekst van la Galigo op papier. Foto Hendrik Veen, ca. 1870. Tropenmuseum, Amsterdam.

De UB Leiden heeft een in alle opzichten grandioos handschrift van La Galigo. Het bestaat uit maar liefst twaalf delen in Buginees schrift. Toch is het niet compleet. La Galigo is zo groot dat er nergens ter wereld een complete tekst bestaat. Dit handschrift heeft ook een mooie geschiedenis. Het is namelijk omstreeks 1855 samengesteld door Colliq Pujié Arung Pancana Toa (1812-1876), een vorstin uit Tanété en een groot kenner van de Buginese literatuur. Zij deed dat op verzoek van de zendeling en taalkundige Benjamin Frederik Matthes (1818-1908), de Nederlandse pionier op het gebied van de Buginese en Makassaarse studiën. Het handschrift kwam in het bezit van het Nederlands Bijbel Genootschap, dat het ter bruikleen afstond aan de UB Leiden.

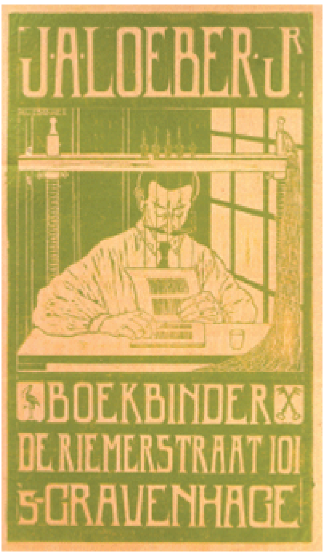
Samen met een uniek handschrift in het Museum La Galigo in Makassar, is het twaalfdelige manuscript van La Galigo in 2011 opgenomen in het register van Unesco's Memory of the World. Heel bijzonder is dat van La Galigo een vijf uur durende voorstelling is gemaakt door de beroemde Amerikaanse theatermaker Robert Wilson. Die ging vanaf 2004 de hele wereld over. Nu kent iedereen La Galigo.

De Leidse boekbinder Loebèr en de Indische versieringskunst

Kasper van Ommen

Ornamentatie van bamboe. Afbeelding uit J.A. Loebèr, 'Bamboe in Nederlandsch-Indië', *Bulletin van het Koloniaal Museum te Haarlem*, 1909.

Johannes Aarnout Loebèr jr. (Leiden 1869-Wuppertal 1957) was een telg uit een eenvoudige Leidse boekbinders-familie, die zich opwerkte tot een kundig ambachtsman en inspirerend organisator. Hij stond rond 1900 onder vakgenoten en liefhebbers van kunst en ambachten bekend als een gangmaker en baanbreker van de vernieuwing in de boekbindkunst. Daarnaast werd Loebèr door vele tijdgenoten gewaardeerd als kenner van de Indische kunst en kunstnijverheid.[1]



W.C. Brouwer, affiche voor de binderij van J.A. Loebèr. Het Leidse bedrijf, opgericht in 1857, had sinds 1889 een filiaal in Den Haag. In 1895 werd aan de boekbinderij in Leiden een boekhandel verbonden. Collectie Erfgoed Leiden en Omstreken.

Op 1 december 1895 nam Loebèr het initiatief tot de oprichting van de 'Vereeniging Kunst toegepast op boekbanden'. Deze organiseerde in de periode 1896-1897 een aantal tentoonstellingen, waar de leden voorbeelden van goede boekbanden toonden en het publiek trachtten te interesseren in de nieuwe stijl van boekbinden. Bij de eerste tentoonstelling in Leiden verscheen bij wijze van catalogus een beknopte brochure over de geschiedenis van de boekband. In de brochure was een overzicht opgenomen over de boekband sedert de Renaissance tot halverwege de zeventiende eeuw. Er werd bijzondere aandacht geschonken aan de Italiaanse Levanthandel, die een oosterse invloed op de versiering van de westerse boekband uitoefende. Loebèr vond ter inspiratie vele voorbeelden van zulke oosterse en westerse banden in de Leidse Universiteitsbibliotheek en de Bibliotheca Thysiana.

De vereniging richtte in 1895 ook het maandelijks tijdschrift *De Boekband* op, een vakblad voor boekbinders. Loebèr was opnieuw de drijvende kracht achter dit initiatief. Met ingang van de tweede jaargang werd hij bij het redigeren van het tijdschrift bijgestaan door zijn collega-boekbinder en latere compagnon Johannes Bartholomeus Smits (1874-1944).

Samenwerking met Brouwer en Smits

In de periode 1896-1898 werkte Loebèr intensief samen met zijn zwager, de pottenbakker Willem Coenraad Brouwer (1877-1933). Brouwer was een gelijkgestemde kunstenaar, die dezelfde vernieuwing in de kunstnijverheid nastreefde als Loebèr en Smits. Loebèr bracht Brouwer het boekbinden bij en leerde hem

houtsneden maken. Brouwer beschreef in zijn autobiografie de creatieve periode die hij met Loebèr doormaakte: ‘Van alles pakten wij aan en zochten naar een andere schoonheid dan de bestaande. Om dit te kunnen bereiken, moesten wij van de desbetreffende vakken eerst zooveel weten, dat wij als het ware een kompas hadden waarop nu te varen viel. Zoo begonnen we ook met klei en vormden uit de hand het een of ander kannetje om dan daarop onze versieringsinzichten te demonstreeren. Veel studie maakten we onderhand van de ethnografische voorwerpen, bijv. van de dingen uit Nieuw-Zeeland. Loebèr peuterde meer in de richting van 't HOE, terwijl ik meer vervuld was van het SCHOON.’[2] Brouwer concentreerde zich kort daarna op het ontwerpen en uitvoeren van aardewerk, terwijl Loebèr zich meer en meer in de achter gronden van de Indische kunstnijverheid ging verdiepen.

De Indische kunstnijverheid

De interesse in de Indische versieringskunst ontstond bij Loebèr in de periode 1892-1895, toen hij lessen volgde aan de Kunstnijverheidsschool in Haarlem, waar ruim aandacht werd besteed aan westerse en oosterse decoratietechnieken. Vooral de lessen in batiktechniek van de architect Herman A.J. Baanders (1876-1953), die lesgaf aan het Koloniaal Museum te Haarlem, ervoer hij als baanbrekend.

Bij Loebèr ontwikkelde zich rond 1900 een speciale voorliefde voor het decoreren van zijn boeken in de vormentaal van de Indische volkskunst. Hij was met de kunstnijverheid van Indië in contact gekomen door een

collectie van vijftig *tibaqs* (tabaks- of kalkkokers voor het betelkauwen) met snijwerk, die zijn oom H.W. Bosman, adjunct-inspecteur bij het Indisch onderwijs, in 1895 uit Babauw op Zuid-West-Timor had meegenomen. Loebèr voelde bij de eerste blik op de lichtgele kokers met hun zwarte versiering een hevige ontroering. De verfijnde ornamentiek op het bamboe verraste hem en diende hem tot inspiratie.[3] Loebèr beschouwde deze kunstuiting uit Timor als de bakermat van een oorspronkelijke, strenge en geometrische sierkunst. Hij herkende in de Maleis-Polynesische kunst de meetkundige grondslag van het vlakornament, met een vlakverdeling van hoeken van dertig en zestig graden. Diezelfde geometrische opzet speelde een rol in de theorie die in *Driehoeken bij ontwerpen van ornament voor zelfstudie en voor scholen* (1896) werd uiteengezet door de architect Jan Hessel de Groot (1864-1932) en zijn echtgenote Jacoba.[4]

Leiden was met zijn universiteit en musea een stad waar Loebèr een overvloed aan inspiratie kon opdoen voor zijn liefde voor het exotische. Hij was een frequente bezoeker van het Rijks Ethnografisch Museum (de voorloper van het huidige Museum Volkenkunde) aan de Breestraat, later aan de Herengracht en de dependance daarvan op de Hogewoerd, waar hij ook een bijzondere collectie bamboekokers aantrof. Loebèr streefde ernaar ‘dit lang vergeten Museum nuttiger voor onze samenleving te doen zijn’. De daar tentoongestelde traditionele kunstnijverheid van Perzië, Mexico, Japan en Indië was in zijn ogen een voorbeeld voor die van zijn eigen tijd.

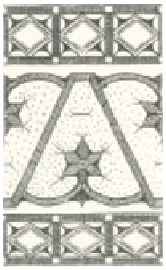
Voorbeelden van Timorese decoratie uit J.A. Loebèr, *Timoreesch snijwerk en ornament. Bijdrage tot de Indonesische kunstgeschiedenis*, Den Haag 1903.

Bamboekokers of *tibaqs*, versierd met Timorees patroon.

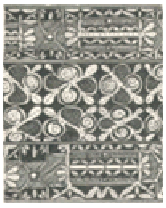
Loebèr bezocht met zijn leerlingen de etnografische afdeling van het museum en daarbinnen vooral de afdeling ‘Maleisische Archipel’. De leerlingen werden onderricht in de ornamentstudie en het natekenen van objecten. Loebèr was aan het begin van de twintigste eeuw een representant van een groep kunstenaars en geleerden,

zoals W.O.J. Nieuwenkamp (1874-1950), G.P. Rouffaer (1860-1928), H.H. Juynboll (1867-1945) en J.E. Jasper (1874-1945), die de Indische kunst en nijverheid elk op hun eigen manier bestudeerden. Naast de studie naar het ornament op Timor hield Loebèr zich veelvuldig bezig met het vlechtwerk en het ‘ikatten’, een Indische verftechniek.[5]

J.H. & J.M. de Groot, *Driehoeken bij ontwerpen van ornament voor zelfstudie en voor scholen*, Amsterdam 1896.



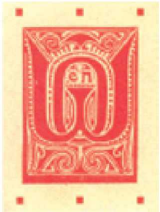
Bamboe-decoratie uit West-Timor. J.A. Loebèr, *Timoreesch snijwerk en ornament*, Den Haag 1903.



Bamboe-decoratie uit West-Timor. J.A. Loebèr, *Timoreesch snijwerk en ornament*, Den Haag 1903.

In de kunstzinnige waardering van de volkskunst van Indië was hij een volgeling van de Oostenrijkse kunstenaar Alois Raimund Hein (1852-1937), auteur van het gezaghebbende *Die bildenden Künste bei den Dayaks auf Borneo* (1890), met wie hij in correspondentie stond. Met dit werk ving een diepgravende en autonome studie aan naar de Oost-Indische kunstnijverheid, waaraan ook Loebèr het zijne heeft bijgedragen.[6] Hij betrad '[...] een nieuw pad voor onze Indische volkenkunde; van een gebied, waar niemand iets bijzonders vermoedde, (en) heeft hij de buitengewone belangrijkheid in krachtig licht gesteld.'[7]

Loebèr oogstte voor zijn studie naar de Indische kunstnijverheid en versiering veel waardering, bijvoorbeeld van de deskundige Rouffaer, die sympathie opvatte voor de dilettant. Zo stuurde Rouffaer hem vanuit Batavia kunstvoorwerpen en deed hij aan J.D.E. Schmeltz (1839-1909), directeur van het Ethnografisch Museum in Leiden, het voorstel om hem tot conservator te benoemen. Voor zijn ornamentstudie had Loebèr voortdurend behoefte aan materiaal uit Indië, maar ook uit de collecties van de etnografische musea.[8] In dit licht moet de voorgestelde aanstelling worden gezien.

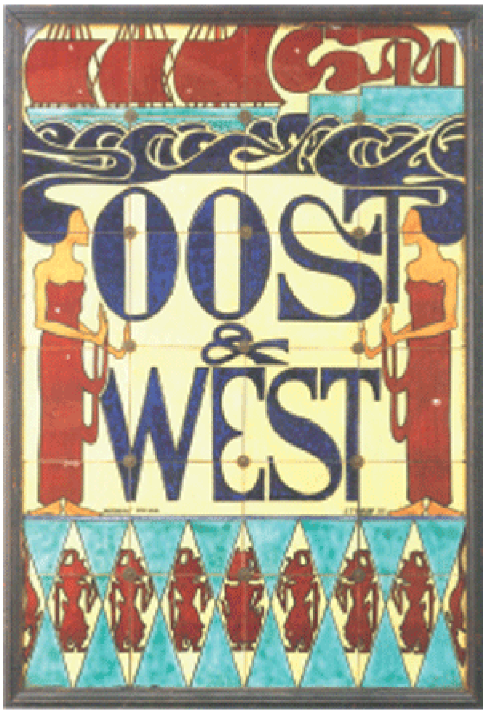


J.A. Loebèr, vignet voor de Vereeniging Oost & West, o.a. toegepast op het omslag van *Bamboe-ornament der Kajan-Dajaks*, Den Haag 1903

Tegenwerking kende Loebèr echter ook, zoals van de Indische ambtenaar Jasper. Deze vond hem 'maar een boekbinder uit Leiden' en 'een Hollandsche leek', die nooit zoveel verstand van Indische kunstnijverheid kon hebben als hijzelf. In 1904 werd Loebèr ongewild een speelbal in een ruzie tussen Rouffaer en Schmeltz. De inzet was het schetsen van objecten in het museum door Loebèr, al dan niet met toestemming van de directie van het museum. De venijnige polemiek tussen beiden

werd uitgevochten in het tijdschrift *De Gids* en in de landelijke pers, terwijl Loebèr alleen maar van de zijlijn kon toekijken. Zijn droom om conservator van het Etnografisch Museum te worden was door de affaire voorgoed vervlogen.[9]

Vereeniging Oost en West



Jan Toorop, tegeltableau voor de Vereeniging Oost & West, uitgevoerd door de firma Rozenburg in Den Haag.

Loebèr was eveneens betrokken bij de 'Vereeniging Oost en West', die Geertruida van Zuylen-Tromp (1863-1951) en haar echtgenoot Gustaaf Eugenius Victor Lambert van Zuylen (1837-1905) op 1 april 1899 in Den Haag oprichtten.[10] De vereniging stelde zich ten doel om

in ruimere zin de banden tussen Nederland en de koloniën in Oost- en West-Indië te versterken. Meer specifiek wilde zij de ontwikkeling van de Indische kunstnijverheid bevorderen. Daartoe werd een aparte commissie opgericht, die zich onder meer bezighield met het organiseren van lezingen en tentoonstellingen. Uiteraard voelde Loebèr zich tot de uitgangspunten van de vereniging aangetrokken.

Met de tentoonstelling van Indische kunstnijverheid in de Gotische Zaal te Den Haag van 21 augustus tot half oktober 1902, die werd georganiseerd door Loebèr en de etnoloog Louis Constant van Panhuys (1869-1949), kwam het publiek in aanraking met de verschillende takken van Indische kunstnijverheid. Tegelijkertijd streefde de expositie ernaar de inlandse huisvlijt van goede patronen - Loebèr noemde dit ‘sierwaarde’ - te voorzien. Onder auspiciën van de vereniging en het Koloniaal Museum te Haarlem verschenen vanaf het jaar daarop verschillende publicaties van Loebèr over de Indische kunstnijverheid. De boekjes verschenen bij uitgeverij H. Kleinmann & Co. te Haarlem, bij J.H. de Bussy te Amsterdam en bij de vereniging zelf. Loebèr sneed in 1903 het vignet van de vereniging in hout, met de ineengestrengelde letters O en W.

Batik en boekbanden

Vooral Loebèrs studies en zijn technische perfectie op het gebied van de batiktechniek op perkament hebben invloed uitgeoefend op zijn boekbanden. Loebèr was echter geen vernieuwer in de toepassing van batik op boekbanden. Hij stond duidelijk in de schaduw van de werkelijke pionier op dit gebied: C.A. Lion Cachet (1864-1945). die al in 1891 experimenteerde met het batikken op perkament.

In navolging van Baanders experimenteerde Loebèr met verschillende batiktechnieken op sterk papier en op perkament. Hij paste voor het batikken een schellakpreparaat in glazen buisjes toe en maakte dus geen gebruik van gesmolten bijenwas, het gangbare hulpmiddel bij het batikken op stof. Deze techniek was een uitvinding van hemzelf en hiermee onderscheidt hij zich van andere kunstenaars die zich met batikken bezighielden. De resultaten waren zeer gunstig, omdat de schellak zich beter aan het perkament verbond dan bijenwas. Met de lak werd ook de door hem ongewenste marmering in het perkament tegengegaan. Loebèr spande het perkament vlak over een glasplaat, waardoor de kans op het barsten van de lak nog kleiner werd.

Daarna werd het perkament geverfd met verschillende natuurlijke kleurstoffen en chemicaliën, door als het ware een dijkje van klei rond het perkamenten vel te maken en daar de vloeistof in te gieten. Loebèr maakte ook gebruik van chemische etszuren (‘beitzen’) voor het fixeren van plantenverven, om daarmee een grotere vrijheid in kleurgebruik te realiseren in zijn boekband-ontwerpen. Deze aangepaste batiktechniek wordt gekenmerkt door vloeiende, niet scherp omlijnde grenzen tussen de verschillende kleuren in Loebèrs ontwerpen. Het nieuwe procedé was eenvoudig te leren en beschouwde men als een voorbereidend leerproces voor het ingewikkelder procedé van batikken met mengsels van bijenwas op katoen en linnen.

J.A. Loebèr, gebatikte perkamenten band van N.P. van den Berg e.a., *Album Kern. Opstellen geschreven ter eere van Dr. H. Kern, hem aangeboden door vrienden en leerlingen op zijn zeventigsten verjaardag den VI. April MDCCCCIII*, Leiden 1903. Collectie Vereniging Vrienden van het Instituut Kern.

J.A. Loebèr, gebatikte perkamenten band van J.E. Stumpff, *Voorlezingen over ziekenverpleging*, Haarlem 1906-1907. Particuliere collectie.

Enkele tijdgenoten vonden Loebèrs experimenten met gebatikte boekbanden minder geslaagd. Bernard Houthakker verzuchtte in het *Tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen* van 1905: ‘J.A. Loebèr Jr. liet ons kennis maken met zijn gebatikt-perkamenten banden die dikwijls onduidelijk van teekening zijn en wier afwerking niet altijd te roemen was!’ Op zijn minst kan gezegd worden dat de productie aan gebatikt-perkamenten banden van Loebèr verre van constant is geweest. Hoogtepunten als het album voor de hoogleraar Sanskriet Hendrik Kern (1833-1917) en zijn eigen ingebonden exemplaar van het tijdschrift *De Boekband* staan tegenover minder geslaagde voorbeelden. In bredere zin hadden Loebèrs studies een invloed op de versiering van zijn tijd door het benadrukken van de geometrische basis van de versieringstechniek en de grondslagen van de traditionele Indische kunstnijverheid, die hij als voorbeeld voor de vormgeving van zijn eigen tijd stelde. Loebèr is daardoor op dit terrein meer een theoreticus en verspreider van ideeën geweest dan een werkelijke vernieuwer.

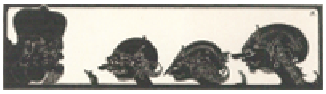
Indië in Duitsland

Nadat Loebèr in maart 1904 uit onvrede Nederland had verlaten, werd hij in Duitsland aangesteld als hoogleraar aan de Kunstnijverheidsschool in Elberfeld. Hij maakte er school en was zeer actief met het organiseren van tentoonstellingen over Indische en Japanse kunst, het batikken, het boekbinden etc. in het ‘Städtisches Museum für Kunst und Kunstgewerbe’. Deze elementen zien we bij elkaar komen in de catalogus over de Indische kunst en het batikken van 1905, waarvoor Loebèr de inleiding schreef en zijn leerling Wilhelm Deffke (1887-1950) de versiering in houtsneden uitvoerde. Loebèr maakte in deze jaren ook zelf geslaagde voorbeelden van boekbanden. Een inzending van boekbanden en houtsneden naar de kunstnijverheidstentoonstelling in Dresden in 1906 leverde hem een gouden medaille op.

linksonder
W. Deffke, in hout gesneden titel van J.A. Loebèr, *Katalog der Ostindischen Gewebe, Batiks und kunstgewerbliche Gegenstände*, Elberfeld 1905.

Loebèr keerde Nederland niet helemaal de rug toe. Hij publiceerde er nog enkele boeken over o.a. Aziatische kunst en trad op als Duitse correspondent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Hij onderhield contact met verschillende

geestverwanten die zich met de Indische kunstnijverheid bezighielden. Af en toe organiseerde hij voor zijn studenten, in de latere jaren vooral dames, excursies naar Nederland waar zij o.a. het atelier voor woninginrichting 'Het Binnenhuis' in Amsterdam en het Etnografisch Museum in zijn geliefde Leiden bezochten.



J.A. Loebèr, illustratie bij het artikel 'Javaansch schaduwtoneel' in *Het Huis Oud & Nieuw. Maandelijksch prentenboek gewijd aan huis, inrichting, bouw en sierkunst* 6 (1908), p. 193-204.

Eindnoten:

1 Dit artikel komt voort uit een bijdrage over Loebè r in het *Groeiboek* van Gerard Post van der Molen, getiteld 'De boekbindkunst is geworden de Asschepoester der kunstnijverheid' (Ruurlo, De Ammoniet, 2015).

2 E. Ebbinge, *W.C. Brouwer (1877-1933). Aarden vaatwerk, tuinaardewerk, bouwaardewerk.* Tentoonstelling Gemeentelijk Museum Het Princessehof Leeuwarden, 19 januari t/m 12 maart 1980.

3 Ook zag Loebèr toekomst in de praktische toepassing van bamboe in bijvoorbeeld gedecoreerde planten- en bloembakken voor de Europese markt. J.A. Loebèr jr., 'Bamboe voor bloemwerk' in: Bijblad van het *Koloniaal Weekblad. Orgaan der Vereeniging Oost en West* nr. 44, 15 januari 1903.

4 J.A. Loebèr jr., *Timoreesch Snijwerk en Ornament. Bijdrage tot de Indonesische Kunstgeschiedenis*, Den Haag 1903. Het exemplaar van de UBL bevat een brief uit 1902 van Loebèr aan prof. J.C.G. Jonker (1857-1919), hoogleraar in de Javaanse taal- en letterkunde, waarin hij hem lichtdrukken met *tibaq*-ornamentstudies stuurt en hem vraagt bij zijn kennissen op Timor een aantal *tibaqs* te kopen 'voor een bedrag van ± 10 gulden.'

5 Het ikatten is een uitsparingstechniek waarbij strengen van draad zijn samengebonden en geverfd voordat ze worden verwerkt. Zie J.A. Loebèr, *Het vlechtwerk in den Indische Archipel*, Haarlem 1902; 'Bestudeering van het Indische vlechtwerk', *Koloniaal Weekblad* 14 (1902); 'Het "Ikatten" in Nederlands-Indië', *Onze Kunst* nr. 1 (1902).

6 Aan het UBL-exemplaar van dit boek, gebonden door Loebèr, is een brief van Hein aan Loebèr uit 1903 toegevoegd. Hein hield zich in brede re zin met het ornament bezig met zijn *Lehrgang für das ornamentale Zeichnen*, Leipzig 1900, en met de ornamentele motieven van natuurvolken in *Künstlerische Wirbeltypen. Ein kunstethnographischer Beitrag zur allgemeinen Ornamentgeschichte*, Wenen 1929.

7 G.P. Rouffaer. 'Nieuwe wegen voor de Indische volkenkunde', in: *De Gids* 68 (1904), p. 283.

8 J.A. Loebèr jr., *Bamboe-ornament der Kajan-Dajaks. Met 21 afbeeldingen naar voarwerpen uit de collectie Dr. A.W Nieuwenhuis in het R.E. Museum te Leiden*, Den Haag 1903.

9 J.D.E. Schmeltz, *Fatsoen en eerlijkheid. De redactie van De Gids, de heer Rouffaer en de heer Loebèr*, Leiden 1904; zie ook Frank Okker, *Rouffaer. De laatste Indische ontdekkingsreiziger*, Amsterdam 2015, p. 157.

10 'Oost en West, Maatschappij tot bevordering van nijverheid, huisvlijt en kunstnijverheid der inlandsche bevolking in Oosten West-Indië' o pende in november 1903 de winkel 'Boeatan' (huisarbeid in het Maleis) in Den Haag, waar permanente tentoonstellingen werden gehouden en een monsterkamer voor Indische nijverheidsproducten was.

Indië in Amsterdam
Liesbeth Ouwehand

H.J. Eerlich van Gogh, *De kampong op de tentoonstelling*, Amsterdam 1883. Op het omslag een kleurenlitho van een Minangkabaus huis.

De entree van de Wereldtentoonstelling in Amsterdam (1883), met Nederlandse inboorlingen. Kleurenlitho in 'Exposition d'Amsterdam', bijblad van *Paris Illustré* nr. 4 (1883).

Het is 1 mei 1883. Amsterdam beleeft een primeur met de opening van de eerste wereldtentoonstelling in Nederland, officieel de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling genoemd. Doel van de expositie is het bevorderen van de handelscontacten tussen de deelnemende landen. Het evenement geeft de bezoekers de gelegenheid om te zien wat er zoal in de koloniën tot stand is gebracht, zoals de aanleg van spoorwegen en het delven van ertsen. De bezoekers maken niet alleen kennis met tropische producten als tabak en rubber, maar ook met 'exotische' bewoners van de archipel. Meer dan een miljoen bezoekers doen de tentoonstelling aan op het braakliggende terrein achter het Rijksmuseum, dat op dat moment nog in aanbouw is.

In de kampong

De etnografische afdeling is de grootste van de Nederlandse inzending. De publiekstrekker is de zogeheten kampong, aangelegd tussen het hoofdgebouw en

het koloniale gebouw. Hier wordt ‘het oog van den bezoeker[...] onmiddellijk aangetrokken door de vele gebouwen van vreemden vorm, uitsluitend vervaardigd van hout en bamboe, met een dakbedekking van bladeren of houten pannen’. Diverse woning-typen uit Nederlands-Indië zijn naar Amsterdam verscheept: een Alfoers woonhuis uit de Molukken, een Tegalese woning uit Midden-Java, Atjehse en Minangkabause huizen van Sumatra.

Vooral dat laatste huistype spreekt tot de verbeelding, dankzij de in het oog springende gekrulde daken. Zo'n huis prijkt ook op het omslag van het boekje *De kampong*

op de tentoonstelling, geschreven door H.J. Eerlich van Gogh. Hierbij moet worden opgemerkt dat de Minangkabause woning in de nagemaakte kampong in plaats van de gebruikelijke vijf slechts drie punten op het dak heeft. Het huis wijkt af van de traditionele bouw in Minangkabau, het is meer een losse imitatie of een vrije interpretatie dan een natuurgetrouwe afspiegeling van de werkelijkheid.

De bewoners

De kampong wordt verlevendigd door echte bewoners, maar liefst 38 Indonesiërs zijn verscheept naar de Wereldtentoonstelling. In hun dagelijkse tenue tonen ze activiteiten als weven, het ploegen met een karbouw en het stampen van rijst. In de *Officieele Courant der Tentoonstelling*, die van juni 1882 tot en met oktober 1883 verschijnt, valt te lezen dat de kennismaking met de kampong en haar bewoners vooral een educatief doel heeft. De bezoekers krijgen een indruk van de levenswijze van de Indonesische inwoners van de kolonie: ‘Hoe een Indiaan [sic] werkt, eet, slaapt, zich vermaakt in één woord: hoe hij leeft zowel binnens- als buitenshuis, zal men daar met vrouw en kinderen, als wandelde men in het hartje van Java, kunnen gadeslaan.’

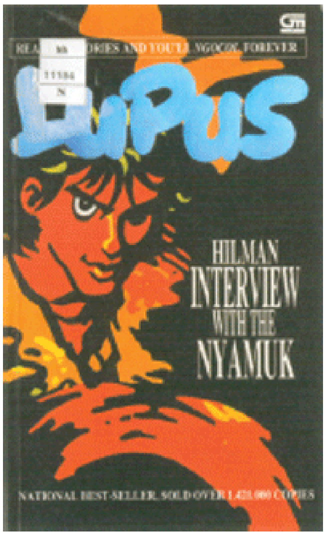
Het tentoonstellen van exotische mensen in deze vorm was in de negentiende eeuw volkomen geaccepteerd. Afgezien van inwoners van Nederlands-Indië werden in Amsterdam ook mensen uit de verschillende bevolkingsgroepen van Suriname geëxposeerd. Daarbij moet worden aangetekend dat de tentoonstelling werd gehouden in de tijd dat het evolutionisme in de wetenschap, en in de etnologie in het bijzonder, hoogtij vierde. Die stroming ging ervan uit dat iedere samenleving dezelfde ontwikkeling doormaakt, van ‘wild’ naar ‘geciviliseerd’. Zolang die laatste fase niet was gerealiseerd, was de blanke superioriteit vanzelfsprekend. In de kampong ontmoette de ‘geciviliseerde’ westerse mens de ‘wilde’ en ‘primitieve’ kampongbewoner. Het zal voor de tentoonstellingsbezoeker een bijzondere ervaring zijn geweest om in Amsterdam oog in oog te staan met een ‘echte Javaan’ - en vice versa.

Demonstratie van het ploegen met een karbouw i*n* de Amsterdamse kampong. Foto Pieter Oosterhuis, 1883.

‘Indigènes de Surinam - Inboorlingen van Suriname’. Kleurenlitho in ‘Exposition d'Amsterdam’, bijblad van *Paris Illustré* nr. 4 (1883).

Kleurenlitho van de Javaanse kampong, compleet met een pagode. *Herinnering aan Amsterdam in 1883*, mapje met zestien litho's van de Wereldtentoonstelling, uitgegeven door het *Nieuws van den Dag.*

Lezende meisjes
Popfictie in de Reformasi van Indonesië
Dwi Noverini Djenar



Hilman Hariwijaya, *Lupus. Interview with the Nyamuk* ['Interview met de Mug'], Lupus-serie nr. 9, Jakarta 1995.

In 2006 was ik drie maanden als *affiliate fellow* verbonden aan het International Institute for Asian Studies (IIAS) in Leiden. Gedurende die tijd bezocht ik regelmatig de bibliotheek van het Koninklijke Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV). Ik mocht van mezelf helemaal opgaan in het herlezen van de boekjes uit de Lupusserie, over de belevenissen van een gelijknamige schooljongen. De serie was in het Indonesië van de jaren tachtig en negentig ongekend populair. Tijdens mijn herlezing van Lupus stond in Indonesië het relatief nieuwe genre 'Teenlit' in het centrum van de belangstelling van tieners en een breder publiek. Waar kwam dit genre vandaan en waarom werd dit het 'gesprek van de dag'?

Vóór Teenlit

In de jaren tachtig en negentig konden de tieners uit stedelijke gebieden in Indonesië niet genoeg krijgen van Lupus. De grappige verhalen over de middelbare scholier, in een vlotte stijl geschreven, waren toegankelijk leesvoer - in tegenstelling tot de literaire werken die tieners van hun leraren geacht werden te lezen. Lupus, de kauwgum kauwende tiener, afkomstig uit de middenklasse, bezat de essentiële kenmerken van jeugdige *cool* - een slungelachtig lichaam, een oneerbiedige manier van praten en een matje in het haar. Eigenschappen waar al zijn vrienden jaloers op waren.

Lupus had een bijbaantje als leerling-journalist bij het jeugdblad *Hai*. Als de Britse band Duran Duran in 1994 Jakarta aandoet, wordt hij uitverkoren om de leden te interviewen. Een van de Lupus-boekjes gaat daarover en het eerste hoofdstuk daarin, 'Interview met Duran Duran', beschrijft zijn ontmoeting met de band. Het interview was niet fictief, getuige de foto op het achterplat van *Lupus: Interview with the Nyamuk* ('Interview met de Mug'). Evenals het personage Lupus hield de auteur Hilman Hariwijaya een interview met de bandleden. Ook het tijdschrift is niet fictief: evenals Lupus schreef Hilman als jong parttime-journalist artikelen voor *Hai.*

We weten niet in hoeverre de Lupus-verhalen autobiografisch zijn, maar gezien hun populariteit sloegen de belevenissen van de tiener aan bij de stedelijke adolescenten van die tijd. Natuurlijk kreeg niet elke Indonesische tiener de kans om leden van een bekende Britse band te interviewen, maar de suggestie dat dit mogelijk was hield voor de jeugdige lezer een belofte van avontuur in.

Wat betreft stijl en populariteit kan de Lupus-serie worden gezien als een voorganger van Teenlit. Evenals Teenlit zijn de verhalen geschreven in een toegankelijke stijl. Ook is er aandacht voor het belang van familie en vriendschap in het leven van een tiener in de grote stad. In tegenstelling tot Teenlit, waar tienerromantiek veelal centraal staat, legt Lupus de nadruk op de speelse kant van de jongen en zijn hechte relaties met familie en vrienden.

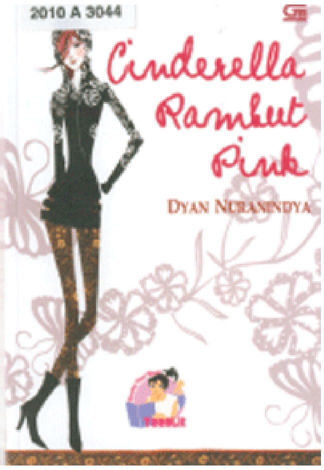
Opkomst van een nieuw genre

Terwijl ik Lupus herlas in de bibliotheek van het KITLV, werden in Indonesië debatten gevoerd over de waarde van Teenlit als het nieuwe leesvoer van jonge Indonesiërs. Hoewel het genre met verhalen over meisjes bij adolescente lezers enorm in de smaak viel, vonden critici dat het weinig literaire waarde had: slecht geschreven verhaaltjes over rijke tieners, wier levens ver afstonden van de alledaagse realiteit van de Indonesische jeugd. Ondanks hun afkeuring waren de critici het eens over één ding, namelijk dat Teenlit als enig genre erin slaagde de interesse voor lezen aan te wakkeren bij de jeugd. Kranten beschreven hoe jonge Indonesiers samendromden in boekwinkels om de laatste boeken te lezen, een verschijnsel dat men niet eerder had meegemaakt in Indonesië.

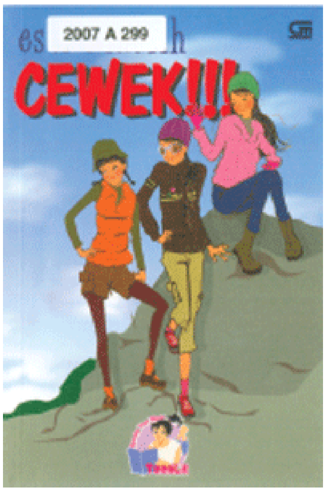
Teenlit is een genre over tienerromantiek, overgewaaid uit de Verenigde Staten. Oorspronkelijk werd het via vertalingen bij het Indonesische lezerspubliek geïntroduceerd. De reeks *Princess Diaries*, geschreven door de Amerikaanse auteur Meg Cabot, werd als eerste in het Indonesisch vertaald. Uitgegeven in 2002 door Gramedia werd deze serie direct ongekend populair. De uitgever nodigde schrijvers als Hilman Hariwijaya uit om Indonesische Teenlit te schrijven, in de hoop het succes van Lupus uit de jaren tachtig en negentig te evenaren.

De tijd en ook de smaak waren veranderd en dit nieuwe genre was gericht op meisjes in plaats van jongens. Hoewel Hilman de flair en de humor bezat voor de vlotte stijl van Teenlit, waren zijn beste personages mannelijk. Hij schreef eerder ook de Olga-serie over een zestienjarig meisje met die naam, evenals Lupus een komisch personage. Maar Olga werd geheel overschaduwd door het succes van Lupus en

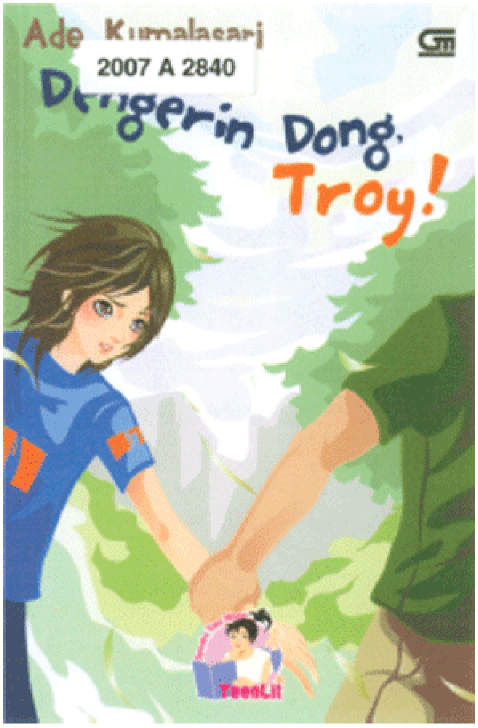
in die serie verschenen maar dertien boeken, tegenover vierenvijftig in de Lupus-reeks. Hilman staat dan ook vooral bekend als auteur van boeken over jongens.



Dyan Nuranindya, *Cinderella Rambut Pink*, Jakarta 2010.

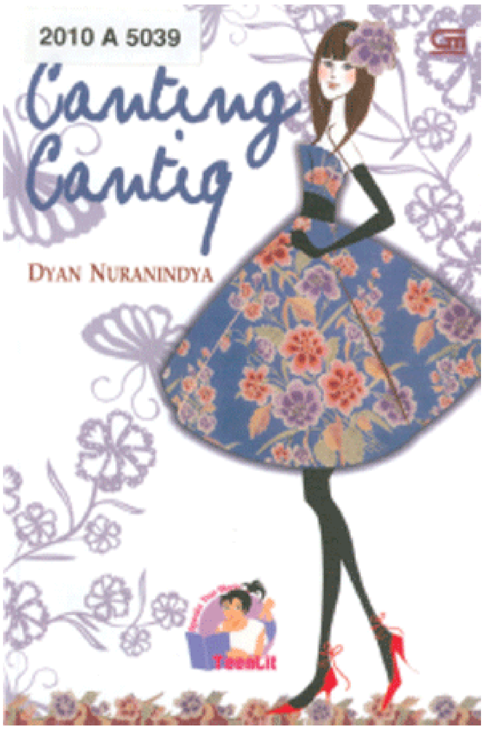


Esti Kinasih, *Cewek!!!*, Jakarta 2005.



Ade Kumalasari, *Dengerin Dong, Troy!*, Jakarta 2006.

De nadruk op meisjes in de Teenlit is wellicht te danken aan de wijze waarop het genre in Indonesië werd geïntroduceerd. Toen Gramedia de vertaling van de *Princess Diaries* van Cabot uitbracht, gebruikten ze het woord ‘Teenlit’ als verwijzing naar deze nieuwe tienerromantiek. In Amerika en Engeland wordt ‘Teen Lit’ gebruikt als aanduiding van literatuur voor jongvolwassenen in brede zin. In Indonesië heeft het begrip ‘Teenlit’ betrekking op tienerromances voor meisjes. Ook de auteurs zijn merendeels vrouw. Interessant is echter dat het meer is dan alleen een op meisjes gericht genre waar vrouwelijke auteurs op afkomen. De drijfveer om Teenlit te schrijven staat niet los van de sociale en politieke situatie van Indonesië in de eenentwintigste eeuw.



Dyan Nuranindya, *Canting Cantiq*, Jakarta 2009.

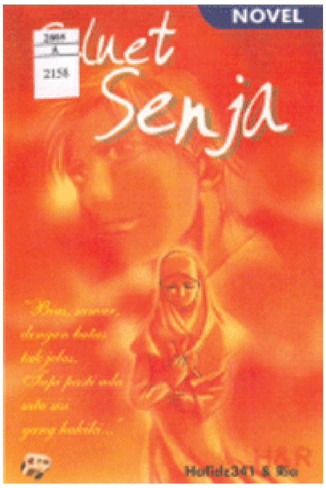
De Reformasi en de stemmen van vrouwen

In 1998, vier jaar voordat de Indonesische vertaling van de *Princess Diaries* uitkwam, vond in Indonesië een belangrijke gebeurtenis plaats. De economie zat in het slop door de crisis van de late jaren negentig. De autoritaire leider Soeharto, president sinds 1967, bestuurde het land met harde hand en liet weinig ruimte voor de vrijheid van meningsuiting. In mei 1998 legde Soeharto na hoog oplopende rellen en wijdverbreide protesten al zijn functies neer. Het einde van zijn heerschappij luidde een periode van ‘Reformasi' in, die het politieke en sociale leven ingrijpend veranderde.

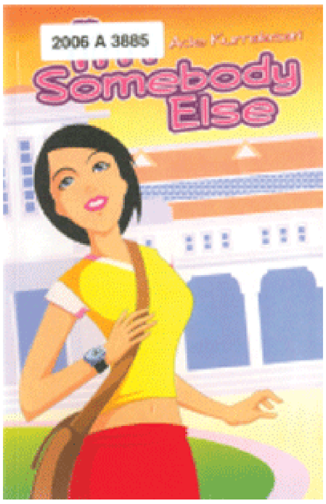
Juist in deze periode traden schrijfsters als Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, Dee Lestari en Helvy Tiana Rosa naar voren met boeken die geschreven waren vanuit een vrouwelijk perspectief. De opkomst van deze schrijfsters gaf jongere collega's de gelegenheid een plek te veroveren in de wereld van de fictie. Uitgevers als Gramedia roken een kans om de markt voor jongvolwassen literatuur, die de afgelopen tien jaar was ingezakt, nieuw leven in te blazen. Tegelijkertijd waren kleinere uitgevers als Gagas Media, Katakita (inmiddels opgeheven) en Terrant Books erop gebrand vrouwelijke schrijfsters aan te trekken om een nieuwe markt aan te boren. Dyan Nuranindya, Esti Kinasih, Sitta Karina, Ade Kumalasari en Ken Terate zijn de auteurs wier boeken rond 2005 op de Teenlit-schappen van de boekhandels te vinden waren - een tijdstip dat kan gelden als het hoogtepunt van het genre.

Teenlit en lezende Adolescenten

Aanvankelijk werd Teenlit vaak beschouwd als pulpliteratuur, geschreven door jonge auteurs met weinig taalgevoel. Recensenten konden het niet laten erop te hameren dat het genre door de slechte thema's en het slordige taalgebruik ongeschikt was voor tieners. Degenen die wat positiever oordeelden hoopten dat dergelijke boeken een opstapje zouden zijn naar ‘serieuze’ literatuur. Dit standpunt wordt ook elders aangehangen, bijvoorbeeld in Noord-Amerika en Engeland. Het ontbreekt echter aan systematische studies over de leesontwikkeling bij de Indonesische jeugd, zodat we niet weten of deze veronderstelling juist is. Wel weten we dat de Reformasi een omgeving schiep die het schrijven van fictie stimuleerde. Deelname aan schrijfworkshops, wedstrijden die werden georganiseerd door uitgeverijen en netwerken als Lingkar Pena (‘Pennencirkel’) stelden vele jonge talenten in staat om te experimenteren en onderricht te krijgen van gevestigde schrijvers.



Guslaeni Hafid [Hafids 341] & Ria Fariana, *Siluet senja*, Jakarta 2004.

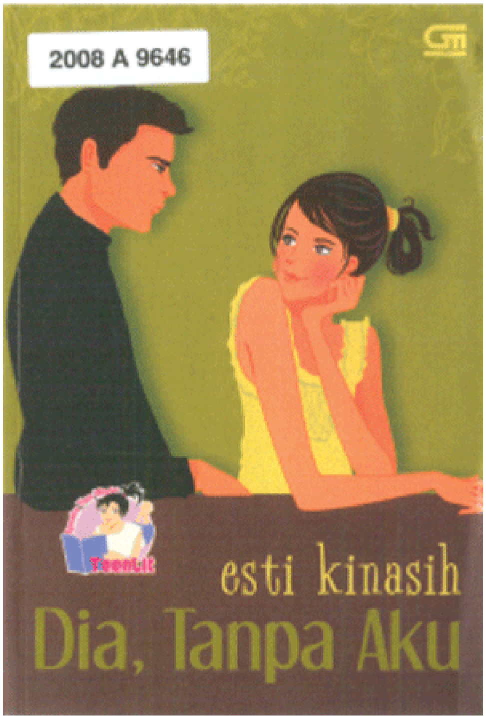


rechterpagina
Ade Kumalasari, *I'm somebody else*, Jakarta 2005.

Sitta Karina, *Circa*, Jakarta 2008.

Teenlit nu

Meer dan tien jaar na de piek in de populariteit blijft Teenlit nieuwe schrijvers trekken. Om het genre te promoten publiceerden uitgevers aanvankelijk bijna elk manuscript, maar tegenwoordig is de selectie strenger en geven ze de voorkeur aan auteurs die al boeken op hun naam hebben staan. Intussen heeft Teenlit enkele afgeleide genres ontwikkeld die niet alleen meer over romantiek gaan, zoals *horror stories* en verhalen over vriendschap. Toch blijft romantiek het belangrijkste thema. Er zijn nu ook mannelijke schrijvers van tienerromances, al zijn dat er niet veel. Er zijn ook nieuwe en herontdekte jongerengenres opgekomen, zoals *slice-of-life comics* en handboeken voor *lifestyle*, allemaal geschreven in speelse Indonesische spreektaal.



Esti Kinasih, *Dia, Tanpa Aku*, Jakarta 2008.

Op zichzelf beschouwd is Teenlit wellicht weinig meer dan licht verteerbare tienerromantiek. Dat het genre deel uitmaakt van het nationale debat over jeugdliteratuur toont echter aan dat het meer om het lijf heeft dan simpele liefdesverhaaltjes in de Indonesische spreektaal. Om het genre op zijn juiste waarde te schatten moet je het bekijken in de bredere sociale context van de tijd. Het Indonesisch als taal voor fictie heeft de grenzen van de literaire standaardvarianten overschreden. Bovendien stelt Teenlit meisjes in de gelegenheid om op een zinvolle manier deel te nemen aan literaire praktijken.

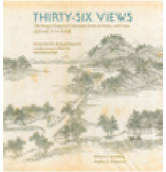
Vertaald uit het Engels door Alice de Jong

Ingeprent
Gezichten op het keizerlijk zomerverblijf door Matteo Ripa
Jan de Klerk

linkerpagina
Anoniem, Gezicht 9, 'Wolken en bergtoppen rondom' ('Simian yunshan'), gravure naar Shen Yu. Deze prent is een goed voorbeeld van de traditionele stijl in de serie.

Wie werkt met de rijke collectie van het Rijksprentenkabinet, komt regelmatig onverwachte of uitzonderlijke prenten tegen. Een mooi voorbeeld vormt de serie landschappen die onder de naam van Matteo Ripa (1682-1746) wordt bewaard in de Italiaanse school. Deze prenten getuigen van de culturele uitwisseling tussen China en het Westen aan het begin van de achttiende eeuw. Ook voor de ontwikkeling van de prentkunst vormen zij een bijzonder monument: het was Matteo Ripa die de diepdruk in China introduceerde. Eerder dit jaar verscheen een boek van Richard Strassberg en Stephen Whiteman waarin deze prenten centraal staan.[1] Hun bevindingen bieden een nieuwe blik op deze opmerkelijke serie en vormen een goed uitgangspunt om de set in het Rijksmuseum opnieuw te bekijken.[2]

Matteo Ripa, Gezicht II, 'Ochtendmist bij de westerse bergrug' ('Xiling chenxia'), gravure naar Shen Yu. Dit is een van de prenten uit de serie met de meeste westerse invloeden.



Omslag van Richard E. Strassberg en Stephen H. Whiteman, *Thirty-six views. Poems by the Kangxi Emperor with illustrations by Shen Yu and Matteo Ripa*, Washington D.C. 2016.

Missionaris wordt kunstenaar

Matteo Ripa werd in 1682 geboren in Eboli, ten zuiden van Napels. Als kind hield hij van tekenen en schilderen, maar zijn familie stond niet toe dat hij een opleiding tot kunstenaar volgde. Uiteindelijk vond hij zijn roeping in het geloof. Na zijn priesterwijding kwam hij terecht in Rome, waar hij was verbonden aan de Sacra Congregatio de Propaganda Fide, in 1662 door het Vaticaan opgericht om het katholieke geloof te verspreiden.

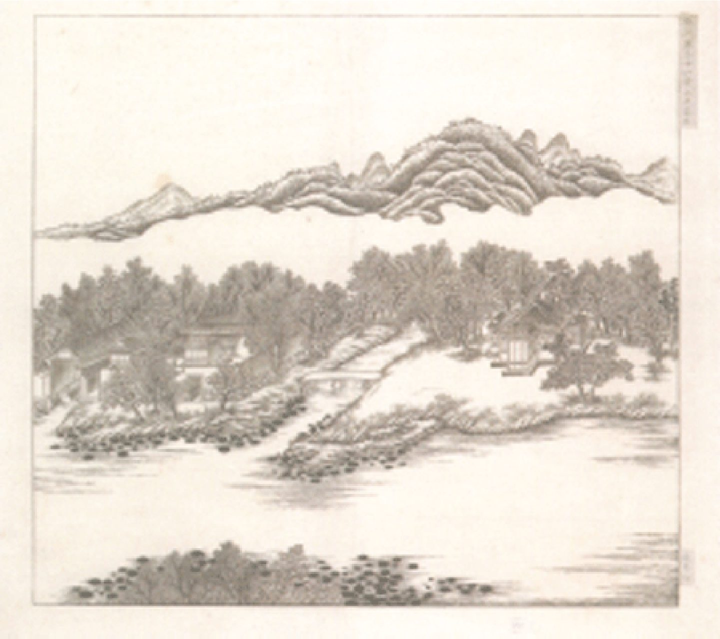
Sinds 1661 was in China keizer Kangxi (1654-1722) aan de macht. Zijn regeringsperiode kenmerkte zich door grote economische en culturele bloei. Kangxi was bovendien een groot liefhebber van de kunsten. Naast het verzamelen van schilderijen en kunstvoorwerpen schreef hij zelf gedichten en hield hij zich bezig met kalligrafie. Ook westerse wetenschappen en kunsten konden op zijn belangstelling rekenen. Sinds 1692 werd bovendien het christendom getolereerd en waren er verschillende missionarissen aan het werk.

Toen Mattea Ripa in 1710 in China arriveerde, hoopte hij als missionaris aan de slag te kunnen gaan. Door veranderde politieke omstandigheden bleek dit echter niet langer mogelijk. Wel toonde de keizer interesse in Ripa's kwaliteiten als kunstenaar en in deze hoedanigheid kwam hij met enkele andere westerlingen aan het keizerlijk hof terecht. Hier begon Ripa met het vervaardigen van prenten in diepdruk, een techniek die niet eerder in China was toegepast. Uit zijn memoires blijkt dat hij moeite had de juiste receptuur te vinden van zowel etswater als drukinkt.[3] Ook de afstelling van de drukpers zorgde voor problemen. Toch slaagde Ripa, die geen ervaring had als prentmaker, er na enige tijd in om aanvaardbare prenten te produceren. De keizer was onder de indruk en niet lang daarna kreeg Ripa de opdracht om een bijzondere prentserie te vervaardigen.

Keizerlijke gedichten

In 1712 publiceerde keizer Kangxi een verzameling van 36 door hemzelf geschreven gedichten waarin de mooiste plekken van zijn zomerverblijf in Chengde werden bezongen. Dit uitgebreide complex van tuinen en paleizen stond bekend als het ‘Landgoed in de bergen om aan de hitte te ontsnappen’ (‘Bishu shanzhuang’). De keizerlijke gedichten waren voorzien van houtsnedes, ontworpen door de hofkunstenaar Shen Yu (1649-na 1728). Matteo Ripa kreeg opdracht deze illustraties om te zetten in gravures, een project dat hij volgens zijn memoires voltooide in april 1714.[4]

In het boek van Strassberg en Whiteman laten de houtsnedes en kopergravures zich dankzij het royale formaat van de naast elkaar geplaatste reproducties uitstekend met elkaar vergelijken. Het valt op dat de composities van de gezichten in beide series gelijk zijn. Dat wil zeggen dat de contouren van de bergen, rotsen en gebouwen in grote lijnen met elkaar overeenkomen. Ook het perspectief werd niet veranderd. De verschillen tussen beide versies worden pas goed duidelijk wanneer wordt gekeken naar de details. In de gravures zijn de texturen van bomen, bergen en waterpartijen verder uitgewerkt. Daarnaast zijn er in verschillende prenten schaduwpartijen toegevoegd. Terwijl de houtsnedes zich kenmerken door een uniforme stijl, valt op dat de gravures onderling



Zhang Kui, Gezicht 36, 'De wolken blijven, terwijl het water blijft stromen' ('Shuiliu yunzai'), gravure naar Shen Yu.

Britse kopie van Gezicht 36, ets en gravure uit *The Emperor of China's palace at Pekin, and his principal gardens* [...], Londen 1753. The British Library Board.

sterk verschillen. Relatief strakke, traditioneel aandoende gezichten worden afgewisseld door prenten waarvan de uitwerking meer fantasievol en westers aandoet.

De verklaring hiervoor moet waarschijnlijk worden gezocht in het feit dat Matteo Ripa samenwerkte met verschillende leerlingen. Zo zijn negen prenten toe te schrijven aan de Chinese graveur Zhang Kui, wiens naam in de marge van sommige overgeleverde exemplaren te vinden is.[5] Ripa zelf was waarschijnlijk eigenhandig - of in ieder geval grotendeels - verantwoordelijk voor enkele prenten die zich kenmerken door sterke schaduwpartijen en repoussoir. Ook de uitwerking van bomen, vissen en waterlelies in deze gezichten doet sterk denken aan de westerse prentkunst.

Verspreiding in Europa

De prentserie was in de eerste plaats bedoeld voor de keizer en zijn directe omgeving, maar het duurde niet lang voordat enige exemplaren Europa bereikten. In augustus 1714 stuurde Matteo Ripa twee series naar Alesandro Bussi, een priester in Rome, met het verzoek deze aan paus Clemens XI te overhandigen. Ripa zelf bezat verschillende exemplaren, die hij meenam bij zijn vertrek uit China in november 1723. Langs deze weg kwamen de prenten in westerse verzamelingen terecht.

In Europa vormden zij een belangrijke inspiratiebron voor de ontwikkeling van de Chinese tuin. De gedichten van Kangxi waren in het westen onbekend en kijkers waren zich niet langer bewust van de complexe literaire traditie waaruit de prentserie was voortgekomen. Ook Ripa's houterige Italiaanse vertalingen en aantekeningen op verschillende prentseries waren zonder context voor westerlingen onbegrijpelijk. Het hoogtepunt van de westerse toe-eigening van Ripa's prentserie wordt waarschijnlijk gevormd door een boek dat in 1753 in Londen verscheen. Op de dertien kopieën die dit werk bevat, voegden Engelse graveurs boten, kraanvogels, figuren en zelfs palmbomen aan de composities toe.

De serie die wordt bewaard in het prentenkabinet van het Rijksmuseum bevat 31 van de in totaal 36 gezichten, gedrukt op dun Chinees papier.[6] De prenten werden in 1967-1968 door het museum verworven. Over de vroegere herkomst is helaas niets bekend. Twee gezichten (nrs. 1 en 33), die oorspronkelijk tot deze set behoorden, worden tegenwoordig bewaard in het British Museum.[7] Drie prenten uit de set (nrs. 16, 24 en 34) zijn tot op heden nog niet teruggevonden. Op zestien prenten is rechts in de blanke marge een papieren strip geplakt met het nummer en de titel van de prent in Chinese karakters; een praktijk die bij meer sets wordt aangetroffen.

Bij enkele prenten zijn sporen te zien van een vouw in het midden en mogelijke bindresten in de rechtermarge. Veel duidelijker zijn de oude bindgaatjes in de blanke marge aan de bovenzijde van iedere prent. Van de keizerlijke gedichten zijn in China gebonden exemplaren bekend, waarbij de prenten eenmaal gevouwen werden en vervolgens gebonden in de rechtermarge. Door de prent open te vouwen kon de lezer de tekst en de illustratie tegelijk bekijken. Het is verleidelijk om te veronderstellen dat de prenten eerst op de ‘Chinese wijze’ gebonden waren, voordat zij ongevouwen werden herbonden. Bij gebrek aan verdere herkomstgegevens blijft dit echter een hypothese.

Matteo Ripa, Gezicht 31, 'De vissen observerend vanaf een rots aan het water' ('Shiji guanyu'), gravure naar Shen Yu.

Het heeft tot aan het begin van de twintigste eeuw geduurd voordat de relatie tussen de keizerlijke gedichten en de prenten van Matteo Ripa in het westen herontdekt werd. Strassberg en Whiteman gaan in hun publicatie uitgebreid in op deze relatie. Naast reproducties van de illustraties bevat het werk ook Engelse vertalingen van de gedichten van Kangxi en de Italiaanse aantekeningen van Matteo Ripa. Daarnaast belichten de auteurs het belang van de serie voor de literatuur, beeldende kunst en tuingeschiedenis. Hiermee biedt dit boek een mooie basis om deze fascinerende kruisbestuiving tussen oost en west nog beter te waarderen.

Eindnoten:

1. Richard E. Strassberg en Stephen H. Whiteman, *Thirty-six views. Poems by the Kangxi Emperor with illustrations by Shen Yu and Matteo Ripa*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2016. 299 pagina's, gebonden, illustraties in kleur. $ 50.
2. Dit artikel is grotendeels gebaseerd op het boek van Strassberg en Whiteman. Mijn dank gaat uit naar Ching-Ling Wang voor de identificatie van de Chinese opschriften.
3. Tijdens zijn verblijf in China hield Matteo Ripa een verslag bij, dat hij na terugkomst in Napels uitwerkte. Een bewerking van deze memoires verscheen in 1832 onder de titel *Storia della fondazione della congregazione e del Collegio de' Cinesi*. Het meest gebruikt is de verkorte Engelse editie van 1844: *Memoirs of Father Ripa, during thirteen years residence at the court of Peking in the service of the emperor of China* (...). Michele Fatica (Istituto Universitario Orientale, Napels) werkt aan een kritische uitgave van de *Giornale*, waarvan deel 1 (1705-1711) en deel 2 (1711-1716) reeds zijn verschenen.
4. De 36 gezichten zijn gegraveerd en niet geëtst, waarschijnlijk vanwege de strakkere lijnvoering die met deze techniek kon worden bereikt.
5. In het Kupferstichkabinett te Dresden bevindt zich een set waar de naam van Zhang Kui te vinden is op de Gezichten 1, 12, 15, 18, 20, 27, 29, 30 en 36. Zie: Strassberg en Whiteman. *Thirty-six views*, p. 108-109. In de serie van het Rijksmuseum vinden we de naam van Zhang Kui terug op de laatste prent uit de serie. Ook de eerste prent uit deze serie, bewaard in het British Museum, bevat de naam van deze graveur.
6. Het is opmerkelijk dat de set in het Rijksprentenkabinet niet genoemd wordt in het overzicht van bewaard gebleven exemplaren in Strassberg en Whiteman. *Thirty-six views*, p. 55. noot 34.
7. British Museum inv. nr. 1968,0212,0.27 en 1968,0212,0.28.

Zeeën van kennis
Alice de Jong

Zes kleine deeltjes in blokdruk, met een omslag van eenvoudig bruin papier. Ze zijn met wit zijdedraad gebonden in de traditionele Chinese vlinderbinding: de eenzijdig bedrukte pagina's zijn in tweeën gevouwen en op de vouw genaaid, zodat je aan weerskanten een blanco pagina krijgt. Op het omslag zitten stroken wit papier met de nummering van de hoofdstukken in grasschrift, een Chinese kalligrafiestijl die de nadruk legt op het esthetisch effect van de spontane penseelbeweging. Dit is het enig bekende exemplaar van de populaire encyclopedie *Bianyong Xuehai Qunyu* [便用學海群玉, ‘Zeeën van Kennis & Bergen van Jade, voor Algemeen Gebruik’], daterend uit 1607, de late Ming-dynastie. Deze rijk geïllustreerde blokdruk is waarschijnlijk in de collectie van de Asian Library beland via de Nederlandse predikant Justus Heurnius (1587-1652), die tussen 1624 en 1638 als zendeling werkzaam was in Oost-Indië. Waarschijnlijk heeft hij het boek in Batavia in handen gekregen, toen hij daar Chinees leerde.

Hoewel dit exemplaar incompleet is - van de veertig *juan* (hoofdstukken) ontbreken er negen - valt uit de inhoudsopgave goed op te maken welke onderwerpen zijn opgenomen. ‘Zeeën van Kennis’ volgt het stramien van andere encyclopedieën die we kennen: veel algemene informatie en praktische aanwijzingen voor geletterde ambtenaren, die de doelgroep vormden voor deze populaire werken.

De leer van de moedervlekken, links bij de man, rechts bij de vrouw.

De hoofdstukken behandelen eerst wat meer serieuze en geleerde onderwerpen, zoals astronomie, aardrijkskunde (inclusief een landkaart), geschiedenis, huwelijken en rouwrituelen, ambtenarij, wetten, voorgeschreven kleding en de

wereld buiten het Chinese rijk. Dan volgen meer luchtige hoofdstukken over het bespelen van de luit, kalligrafie in verschillende penseelstijlen, het go-spel (met bordopstellingen), schetsen om na te tekenen (wuivend bamboe, bloesemtakken, spelende paarden, portretten), en de belangrijkste vechtposes in *kungfu*. Andere minder serieuze hoofdstukken geven rijmpjes en liederen voor drinkgelagen, voorbeelden van liefdesbrieven en moppen voor alle gelegenheden.

Er zijn hoofdstukken over de landbouw, zijdeteelt en de vier seizoenen en een lang hoofdstuk over geneeskunst en manieren om gezond en goed te leven. Daarin veel traditionele waarschuwingen om bepaalde ingrediënten niet met andere te combineren. We vinden recepten voor potentie-verhogende middelen, yogaposes die het leven moeten verlengen en een methode om nachtelijk tandenknarsen tegen te gaan.

Er zijn lastiger te doorgronden hoofdstukken over rituele spreuken, planeten en hun banen en de voorspellingen die daaruit uit op te maken zijn, inclusief passages over wichelroedes en trigrammen, die doen denken aan uittreksels uit de *I-Ching*. En er is een sectie met prenten van mannen- en vrouwengezichten, met bijbehorende teksten die duidelijk maken hoe je de gezichten moet interpreteren.

De leer van de moedervlek

Een man met vrij grote oren draagt een zwarte kap, in zwang tijdens de Ming-dynastie. De illustratie geeft weer waar hij in zijn gezicht moedervlekken heeft en wat de specifieke plaats van die plekken te betekenen heeft. Is er een moedervlek op zijn rechteroorlel, dan bezit hij de deugd '*xiao*' [孝]: respectvol gedrag jegens zijn ouders. Is er daarentegen een moedervlek op zijn linkeroorlel, dan is hij 'intelligent' [聰明]. Een moedervlek bovenaan zijn oor - links of rechts, zo leren we uit dit schema - brengt geluk. Andere vlekken voorspellen dat de man een goede ambtenaar zal worden, veel rijkdom zal vergaren en voorspoed zal kennen, terwijl bij de moedervlekken onder zijn linkeroog wordt opgemerkt dat hij gewelddadig is en zijn

ouders schade zal berokkenen. Moedervlekken onder beide ogen verraden dat hij zich slecht gedraagt jegens zijn zoon, dochter of vrouw.

De andere illustratie toont de vrouwelijke pendant. De vrouw heeft minder moedervlekken dan de man en in haar oren prijken fraaie oorhangers. Heeft ze een moedervlek op haar rechteroorlel - precies spiegelbeeldig aan de man - dan is ze ‘intelligent’. Voor de vrouw geen ambt of geldelijke rijkdom: een moedervlek recht onder haar neus voorspelt een tweeling, eentje schuin bij haar mond maakt haar een roddelaarster, een vlek op haar wang tekent haar als een jaloerse of overspelige vrouw. In de bijbehorende tekst valt als verduidelijking te lezen dat het gunstig is als er haar groeit uit een moedervlek. Dat is toch weer onverwachts (mooi?) meegenomen.

Bianyong Xuehai qunyu [便用學海群 玉, ‘Zeeën van Kennis & Bergen van Jade, voor Algemeen Gebruik’], bewerkt door Wu Weizi (Fujian, Xiong Chongyu uit Jianyang, 1607).

Athanasius Kirchers
Verheerlykt China, gered van wormen, motten en muggenzifters
Martje de Vries

De titelprent van Kirchers *China Illustrata* is evenals het boek zelf gewijd aan de jezuïeten die als missionarissen werkzaam waren in China: Johann Adam Schall en Matteo Ricci. In de hemel de heiligen Ignatius van Loyola en Franciscus Xaverius, de oprichters van de orde.

In 1667 verscheen te Amsterdam het rijk geïllustreerde *China Illustrata*, van de hand van de Duitse jezuïet Athanasius Kircher (1602-1680). De volledige titel van het kloeke werk in groot-folio belooft de lezer veel en weerspiegelt tevens de brede interesse die Kirchers loopbaan kenmerkt.[1] Hij woonde en werkte het grootste deel van zijn leven in Rome en was een van de meest prominente leden van zijn orde. Hij schreef talrijke boeken over onderwerpen die uiteenliepen van magnetisme tot muziek en van egyptologie tot geologie. Tevens was hij oprichter van een van de belangrijkste museale collecties van het zeventiende-eeuwse Europa, het Museum Kircherianum. Hij correspondeerde met geestelijke en wereldlijke leiders, kunstenaars en wetenschappers, en bovenal met zijn collega's: jezuïeten die als missionarissen naar alle uithoeken van de wereld waren uitgezonden.

rechts* Portret van Kircher in *China Illustrata.

Tot zijn spijt zette Kircher zelf nooit voet op Chinese bodem, maar hij zag het als zijn taak om de berichten van zijn ordebroeders, die hem gedurende twaalf jaar uit China werden opgestuurd, te bundelen en aan de wereld kenbaar te maken. Hij deed dit opdat de dingen die zij met zoveel moeite en inspanning hadden onderzocht, bevonden en opgetekend, niet opgegeten zouden worden door de wormen en motten, maar tot nut van de Republiek der Letteren in het licht van de openbaarheid zouden treden.[2] Zichzelf op de achtergrond plaatsen was niet Kirchers sterkste kant: ondanks zijn gebrek aan persoonlijke ervaringen in het Verre Oosten wist hij toch zijn stempel op het boek te drukken.

Van de wormen naar het licht

Kirchers *China* werd een groot succes bij het Europese publiek. Binnen een decennium verschenen vier edities, waaronder vertalingen in het Nederlands en Frans. Zowel de originele uitgave in het Latijn als de Nederlandse vertaling door J.H. Glazemaker bevinden zich in de Bijzondere Collecties van de Leidse Universiteitsbibliotheek.[3]

Als verzameling van informatie uit boeken en verslagen kan Kirchers *China* niet gekenschetst worden als baanbrekend, creatief of uitputtend - een kritiek die het boek in de huidige literatuur regelmatig ten deel valt. Een groot deel bestaat uit

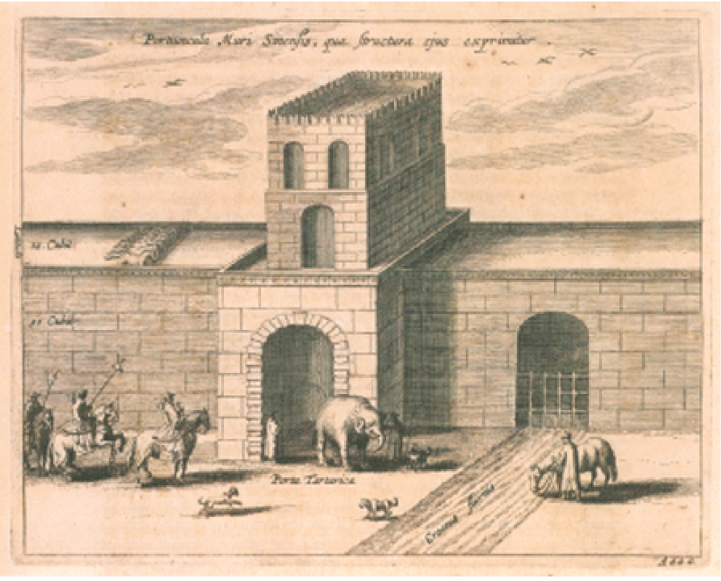
geciteerde passages uit de werken van jezuïeten die wél als missionaris naar het Verre Oosten reisden, zoals Martino Martini, Matteo Ricci, Michael Boym, Alvaro Semedo, en Giovanni Filippo de Marini. Kircher verzwijgt zijn schatplichtigheid niet, maar voert hen in zijn voorwoord op als de voornaamste bronnen van zijn werk.

Kircher verdeelde zijn *China* in zes delen. Het eerste is een vertaling en verklaring van een inscriptie in Syrische en Chinese tekens in een achtste-eeuwse *stele*, die hij deels eerder had gepubliceerd in zijn *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus* (1636). Het tweede en veruit omvangrijkste deel doet verslag van de verscheidene missies naar het oosten, ondernomen ter verspreiding van het woord Gods sinds de apostel Thomas. Het derde deel beoogt een verklaringsmodel te bieden voor de oosterse afgodendienst, uitgaande van een Egyptische oorsprong. Het vierde is na het tweede het meest omvangrijke en handelt over de wonderlijkheden der kunst en natuur in China. De delen vijf en zes tellen beide slechts vijftien pagina's; hierin behandelt Kircher kort de Chinese bouwkunst en het schrift, dat volgens hem een overblijfsel is van het Egyptische hiërogliefenschrift.

De omvang van het vierde deel is niet zo vreemd: weliswaar kon Kircher niet bouwen op eigen ervaringen in China, maar wel kon hij andermans onderzoekingen naar het landschap, de geologie, de flora en fauna en natuurlijke verschijnselen relateren aan de twee projecten die hemzelf in de jaren 1660 bezighielden. Hij werkte destijds aan een onderzoek naar het landschap, de oudheden en wetenswaardigheden van de Italiaanse regio's Etrurië (het huidige Toscane en een deel van Umbrië) en Latium, en aan de afronding van zijn grote geologische werk *Mundus subterraneus* - een populair werk dat eveneens in het Nederlands en Frans vertaald werd, en waarvoor hij een reis maakte langs bijna alle vulkanen die Italië telt.[4] Het is dan ook in dit vierde deel van *China* dat Kirchers eigen stem duidelijk doorklinkt.

Waarheid en wonderen van kunst en natuur

‘Dewijl in de geschriften der Vaderen van onze Sociëteit enige vreemdigheden, uit de kunst en natuur bestaande, die zo in de Koninkrijken van Indien, als in het Rijk der Sinezen voorkomen, van enige hekelaars en muggezifters, als verdicht, valsch, en ongeloofwaerdig, bestraft worden, zo heb ik dienstig geacht de zelfden in deze plaats, als daartoe bequaam zijnde, weder te vertonen, en 't overwegen, om de waarheit en oprechtigheit daar af te bevestigen; opdat, als men het ware van 't valsche, en 't zekere van 't onzeker afgescheiden heeft, de waarheit der dingen, die qualijk verstaan zijn, door de wechneeming van 't bedroch, bekent zou worden, en aan alle menschen blijken dat men niets zo ongewoon en vreemt daar in ziet, 't welk zo in Europa, als in d'andere delen des werrelts niet gevonden word.’[5]



Impressie van de Chinese muur.

Met deze ‘voorreden’ opent Kircher het vierde deel. Hij heeft zich voorgenomen waarheid en verdichtsel te scheiden en zal hekelaars en muggenzifters van repliek dienen inzake de ‘wonderlijke en naaukeurige vreemdigheden der Natuur en Kunst’ van China. Hij gaat zijn tegenstanders te lijf met de wapens die hij tot zijn beschikking heeft: kennis van Europese natuurlijke verschijnselen, zijn scherpe verstand en zijn vermogen om verbanden en analogieën te leggen.

Het deel opent met een uitgebreide bespreking van het Chinese landschap, dat niet alleen vorm krijgt door de loop van de rivieren en de ligging van bergketens, maar waarin ook de Grote Muur een vermeldenswaardig element is: een bouwwerk dat volgens Kircher een lengte heeft van ‘driehondert Duytsche mijlen, vijftien in een graat’. De Duitse mijl, overeenkomend met vier zeemijlen, mat 7,4 kilometer, zodat de totale lengte 2230 kilometer zou bedragen - een te lage schatting, want de oorspronkelijke lengte van de muur bedroeg ongeveer 6000 kilometer.

Kircher beschrijft ook het Chinese rechtssysteem en de staatsindeling (die hij vergelijkt met de ideale staat zoals geschetst door Plato), de steden, hun inwoners, de bergen, het water, de planten, de dieren en de steensoorten.[6] Hoewel de opzet encyclopedisch aandoet, is zijn voornaamste doel juist niet het weergeven van algemene kennis, maar de openbaring van ‘de vreemdste en verborgentste dingen’ en een evaluatie van hun waarheidsgehalte.[7]

Vliegende schildpadden. Getuige de tekst was Kircher niet geheel zeker van hun bestaan.

Woldragende hoenderen: een gevogelte dat volgens Kircher een verzinsel was.

De Chinezen hielden volgens Kircher grote eekhoorns ('Feki') als huisdier.

Wonderen tegen het licht gehouden

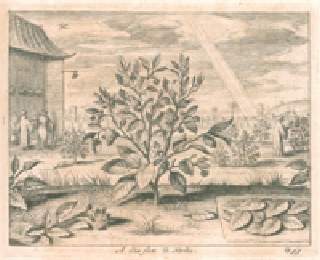
Slechts af en toe doet Kircher beschreven fenomenen uit de verslagen van zijn ordeleden af als onwaar of onwaarschijnlijk. Vliegende schildpadden, vogels geboren uit bloemen en woldragende kippen kunnen volgens hem echt niet bestaan, want die zijn in strijd met de wetten van de natuur. Geleerden die beweren dat alchemisten in China goud konden fabriceren, of dat ginseng mensen onsterfelijkheid zou verlenen doen Kircher de wenkbrauwen fronsen: ''t is nochtans wonder dat menschen, die andersins schrander van vernuft zijn, van diergelijke dingen zo belachelijk redeneren'. De zuiverende en stimulerende werking van de Chinese *Cià* (thee), onderschrijft hij van harte: 'En hoewel de *Kave* der Turken, en de *Kokolata* der Mexikaners eenzelfde werking doen, zo overtreft de *Cià* echter, die van enigen ook *Té* genoemd word, hen verre, zo omdat zij gematigder van natuur is, als omdat de *Kokolata* bij hete tijden teveel ontsteekt, en de *Kave* ook de gal verhit.'

Over het algemeen zijn de natuurlijke verschijnselen in de verslagen uit Azië volgens Kircher te verklaren vanuit soortgelijke Europese verschijnselen. De van kleur veranderende Chinese roos vindt een parallel in de nachtviool; vurige onderaardse putten kent hij als geen ander dankzij zijn fascinatie voor vulkanen in Zuid-Italië; stenen die aan alle zijden vierkant zijn heeft hij ook op zijn reizen door

Calabrië gezien; en wat betreft het verschijnsel van verdwijnende eilanden en windbergen verwijst hij zijn lezers naar zijn beschrijvingen van Latium en Etrurië.

Kircher merkt op dat de Chinezen de gewoonte hebben de vormen van bergen nauwkeurig te bestuderen, omdat die soms doet denken aan dieren, draken of goden. Naar aanleiding van een berg in de gestalte van de afgod Fe, waarover Martini verhaalt, zegt hij: 'Iemand zou met recht konnen twijffelen of deze berg door de hant van de Werkmeester, of door de naerstigheit van de natuur dus gewrocht en gestaltigt is.' Hij is van oordeel dat deze berg waarschijnlijk niet (geheel) door mensen is gemaakt, aangezien men in vele landschappen bergen ziet die aan een gestalte doen denken. Uit Sicilië bijvoorbeeld, nabij Palermo, kan hij zich een berg herinneren die de beeltenis van Caesar, zoals men die op munten ziet, zo levendig vertoont, 'dat men verzekeren zou dat zij door de hant van een ervaren werkmeester in de klip ingehouwen waren.'

En dat is niet het enige: 'Wijders, als men naar de haven van Messana wandelt, ziet men het voorgebergte van Scylla (...) even van een zelfde gedaante als een menschelijk hooft, daar over ik, toen ik mijn woning daar had, meer dan eens verwondert heb geweest.' Kircher meent dan ook 'dat deze Sinesche Berg niet zo zeer een vertoning van de kunst is, als wel van de kracht der inbeelding'. Het zou overigens wél mogelijk zijn, voegt hij daaraan toe, dat een deel van de berg tot een bepaal-



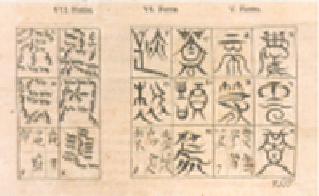
De theeplant: ‘Chà, of, naar onze wijze van uitspreeken, Cià genoemt. Het gebruik daar af is niet binnen de palen van China gebleven, maar poogt ook allengs in Europa plaats te krijgen.’

‘Mons in provincia Kiamsi’. Gravure van de Draak-en-tijger-berg (Longhu-shan) in de Zuid-Chinese provincie Jiangxi, afgebeeld met de dieren waaraan hij zijn naam ontleent.

de (lichaams)vorm gehouwen is: 'daar ik minder tegen hebben zou, dewijl de hoofden, armen, voeten en d'andere leden en overblijfselen van grote lighamen, die noch te Romen in 't Kapitolium bewaart worden, klarelijk aanwijzen dat het zelfde niet onmogelijk is.' Kircher verwijst hier ongetwijfeld naar de iconische marmeren overblijfselen van het kolossale beeld van keizer Constantijn, die aan het einde van de vijftiende eeuw gevonden werden en nog altijd te bewonderen zijn op de binnenplaats van de Capitolijnse musea. Om de vreemde verschijnselen in China te verklaren deed Kircher een beroep op zijn eigen reiservaringen en op de kennis die hij in de loop van zijn leven had vergaard. Ook refereerde hij voortdurend aan zijn collectie van curiosa en antiquiteiten in het Museum Kircherianum, sinds 1651 ondergebracht in het Collegium Romanum, het hoofdkwartier van de jezuïetenorde in Rome.

Zijn ordebroeder Martini verhaalde van de wonderlijke metamorfose van Chinese kreeften, die in steen veranderden wanneer ze de zee verlieten en blootgesteld werden aan de lucht. Kircher ontkrachtte dat verhaal als 'valsch' en 'ongeloofwaerdig' door te wijzen op soortgelijke stenen kreeften in zijn eigen collectie, die 'niet in China, maar op d'oevers van onze vloeden en zee gevonden, en in stenen verandert' zijn.[8] Hij gebruikt zijn eigen fossielen om de verstening van de Chinese kreeft te weerleggen, maar zijn verklaring van fossielen in het algemeen laat te wensen over: zij zouden zijn ontstaan door een overvloed van 'steenmakende damp'.

In wetenschappelijk opzicht valt er van alles aan te merken op Kirchers werk, maar in ieder geval is hij erin geslaagd om grote hoeveelheden curieuze kennis over China te redden, niet alleen van wormen en motten, maar ook van hekelaars en muggenzifters. Het is nog steeds de moeite waard om in het monumentale *China Illustrata* te grasduinen, en dat niet alleen vanwege de prachtige prenten.



Onderdeel van Kirchers 'bewijsvoering' dat de Chinese karakters een overblijfsel waren van de Egyptische hiëroglyfen.

8 Hier verwijst hij naar zijn *Mundus subterraneus* en zijn reis naar Etrurië.

De missionaris Matteo Ricci en de Chinese bekeerling Paulus Li.

Eindnoten:

1 Het werk staat bekend als *China Illustrata*, maar de volledige titel luidt: *Athanasii Kircherie Soc. Jesu China monumenti: qua sacris quà profanis, nee non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. Amsterdam, Johannes Janssonius van Waesberge & Elizaeus Weyerstraten, 1667. Hierna aangehaald als *China*.
2 *China*, praefatio.
3 De Nederlandse vertaling is getiteld *Toonneel van China, door veel, zo geestelijke als werreltlijke, geheugteekenen, verscheide vertoningen van de natuur en kunst, en blijken van veel andere gedenkwaerdige dingen, geopent en verheerlykt*. Amsterdam, Johannes Janssonius van Waesberge en de Wed. Elizaeus Weyerstraten, 1668. Mijn verwijzingen naar paginanummers corresponderen met de Nederlandse editie, die is opgedragen aan de bewindvoerders van de Verenigde Oostindische Compagnie: ‘Jaarlijks bevinden wy alle de schatten van het geheel Oosten, door uwe zorgen, van nieus overvloedig in onze schoot gestort. Jaarlijks ontfangen wy hier door geen mindere Rijkdommen, dan Salomons schepen, met gout uit Ophir geladen, inbrachten. Door deze handelingen genieten wy gestadig in volheit de kostelijke Koopmanschappen, en zeer ongemene handwerken, der volken, die voor desen gantsch onbekent waren. Hier door krijgen wy de gemeensame kennis van vele wonderlijke Natien en Landen’ (*China*, p.*3v).
4 *Mundus subterraneus* verscheen in 1665 bij Janssonius van Waesberge en Weyerstraten in Amsterdam. *Iter Etruscum* kwam niet door de censuur en is ook nooit verschenen, ondanks Kirchers pogingen om het toch te publiceren. Zijn hoop dat het alsnog zou verschijnen blijkt uit talrijke verwijzingen in zijn andere werken.
5 *China*, p. 199.
6 *China*, p. 202: ‘[dat] het gehele Rijk, bijna op dezelfde wijze, als de Platonische Gemeente, van de geletterden alleen bedient en bestiert word, en dat dieshalven Platoos wensch in 't Oppervostendom der Sinezen vervult schijnt [...].’
7 In het besluit van *China* (p. 286) herhaalt Kircher dat dit zijn voornaamste oogmerk is.

Drie oosterse boeken uit de collectie van Scaliger
Kasper van Ommen

De humanist Josephus Justus Scaliger (1540-1609) liet bij zijn dood een bijzondere collectie boeken ‘in vreemde talen’ na aan de Leidse universiteitsbibliotheek. Het merendeel daarvan is geschreven en gedrukt in het Hebreeuws en het Arabisch. Daarnaast behoorde tot zijn legaat een drietal boeken in meer exotische talen, te weten twee in het Japans en één in het Tamil. De ene Japanse uitgave is getiteld *Fides no dôxi* en is gedrukt op het eiland Amakusa bij Nagasaki in 1592. Het is wereldwijd het enig bekende exemplaar van dit boek. Het is een Japanse vertaling van de geloofsbelijdenis *Quinta parte de la introduccion del symbolo de la fé* (Salamanca 1588) van de Spaanse mysticus en dominicaan Luís de Granada (1504-1588). De vertaling werd gemaakt door de in Japan werkzame jezuïet Pedro Ramón († 1611), die waarschijnlijk werd bijgestaan door een Japanse bekeerling.

Christelijke drukpers in Japan

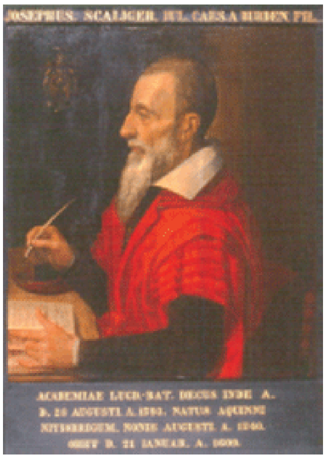
De Spaanse en Portugese jezuïeten drukten van 1590 tot 1614 - het jaar waarin zij het land werden uitgezet - verschillende boeken in Japan. De pers stond onder de Japanners bekend als *Kirishitan-ban*, wat letterlijk ‘de christelijke drukpers’ betekent. De jezuïeten experimenteerden met het drukken met behulp van losse loden Japanse karakters, maar zij maakten ook gebruik van het Latijnse alfabet. De *Fides no dŏoxi* is een voorbeeld van de laatste praktijk: de Japanse tekst werd fonetisch overgezet in het Latijn. De titel betekent letterlijk ‘Geloof van de heerser’. Op het titelblad is een gravure afgedrukt waarop Jezus wordt omringd door zijn discipelen en de ongelovige Thomas zijn vinger in Jezus' borstwond steekt.

Racuyoxu

Het tweede Japanse boek uit het bezit van Scaliger is een exemplaar van de *Racuyoxu*. Dit is een Chinees-Japans woordenboek in drie delen, waarvan het Leidse exemplaar het derde deel mist. Het boek is tevens een linguïstisch hulpmiddel dat de identificatie van *kanji* (aangepaste karakters van Chinese oorsprong om begrippen weer te geven) en *kana* (Japans syllabisch schrift voor bv. leenwoorden) mogelijk maakt.

Voor zover wij weten was Scaliger het Japans noch het Chinees machtig, maar wel legde hij een grote interesse aan de dag voor de talen en de kennis uit het Verre Oosten. Scaligers exemplaar van de *Racuyoxu* is later vervangen door een ander, dat getuige de notitie ‘Donavit Franco Duyckens’ aan de bibliotheek werd geschonken door Franco Duyckius († 1628). Hij schreef zich op 3 november 1578 onder de naam ‘Duyck’ in aan de Leidse universiteit, als student in de rechten. In 1585 werd hij benoemd tot lid van de Veertigraad van Leiden, daarna was hij schepen en bekleedde hij in de periode 1589-1616 twaalf keer het ambt van burgemeester van de stad. Duyckius is een sprekend voorbeeld van de wijze waarop ‘town en gown’ in Leiden altijd met elkaar verweven zijn geweest.

Scaliger en het Tamil



Portret van Scaliger, toegeschreven aan Johannes Cornelisz van 't Woudt (1609). Scaliger bestudeert een Arabisch handschrift, dat omgekeerd is afgebeeld. Collectie Universitaire Bibliotheken Leiden.

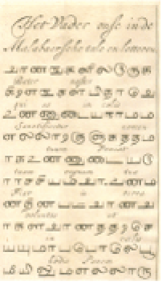
In de catalogus van de Leidse universiteitsbibliotheek van 1612 wordt nog een exotisch boek uit het bezit van Scaliger vermeld: een exemplaar van een catechismus in de ‘lingua Malabarica Tamul’, gedrukt te Goa in 1577. Hoewel verschillende bronnen een uitgave van de *Doctrina Christiana lingua Malabarica Tamul & literis Malabaricis in collegio Goano* uit 1577 signaleren, is tot op heden geen enkel exemplaar daarvan teruggevonden - ook niet in de UB Leiden.

De Spaanse jezuïet Juan Bustamente (ca. 1536-1588) richtte in 1556 in Goa een drukkerswerkplaats in. Daar drukte hij, samen met de lekenbroeder Juan Gonsalvaz en een onbekende Indiase hulp, in 1577 deze geloofsbelijdenis in het Tamil, gezet uit losse loden letters in het Malayalam-schrift dat destijds gangbaar was op de kust van Malabar. In

datzelfde jaar drukten de jezuïeten in Goa blijkbaar ook de catechismus van hun later heilig verklaarde ordebroeder Franciscus Xaverius (1506-1552), eveneens in het Tamil. Van deze catechismus verschenen achtereenvolgens drukken in Quilon (Kollam) in 1578 en Cochin (Kochi) in 1579, twee steden ten zuiden van Goa aan de zuidwestkust van India, in de huidige deelstaat Kerala.

[Luís de Granada], *Fides no dŏxi to xite P.F. Luis de Granada amaretoru xo no riacu* [...], Amakusa bij Nagasaki, 1592.

Omdat de *Doctrina Christiana lingua Malabarica Tamul* uit 1577 tot nog toe in geen enkele bibliotheek is opgedoken, staat de editie uit 1578 officieel geregistreerd als het eerste boek dat in een Indiase taal is gedrukt. Was Scaliger ooit in het bezit van de druk uit 1577? Of gaat het om een wetenschappelijke *hoax* die het gevolg is van een onjuiste beschrijving? We weten het niet, want in 1674 wordt de titel voor de laatste keer in een Leidse catalogus vermeld. Daarna houdt het spoor op. Wellicht duikt dit exemplaar alsnog op, nu alle collecties uit Zuiden Zuidoost-Azië in de Asian Library zijn samengebracht.



Voorbeeld van het Malabaarse schrift: een deel van het Latijnse Onze Vader in het Malabaars. Gravure in Philippus Baldaeus, *Naauwkeurige beschryvinge von Malabar en Choromandel, der zelver aangrenzende ryken, en het machtige eyland Ceylon* [...], Amsterdam 1672.

RACVYOXV.

IN COLLEGIO IAPO-
NICO SOCIETATIS
IESV.

ANNO M.D.XCVIII.

Ex Legato Illustris Viri JOSEPHI SCALIGERI

***Racuyoxu*, [Nagasaki], in Collegio Iaponico Societatis Iesu, anno M.D.XCVIII [1598].**

Bontekoe, een roodbaardige barbaar in China

Trude Dijkstra[1]

Verminkingen waarmee Chinese bedelaars medelijden probeerden op te wekken. Gravures uit Johan Nieuhof, *Het gezantschap [...] aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China* (Amsterdam 1665). Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen bij dit artikel afkomstig van de Bijzondere Collecties van de UvA.

‘Doe wierter goedt gevonden dat ick met het selfde Schip nae China saude gaen [...] om soo 't mogelijck waer Macou te incorperen of nae de Piscadoris te gaen en door alle bequame middelen indien het moghelijck waer den handel met die van China te stabileren.’ (Willem IJsbrantsz Bontekoe).[2]

Willem IJsbrantsz Bontekoe, gravure in *Iournael ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe* (Hoorn 1646).

Vóór de zeventiende eeuw was informatie over China in Europa zeldzaam. Wat men wist kwam van de Venetiaanse reiziger en handelaar Marco Polo (1254-1324) of uit de nog veel oudere overleveringen van Prester John, die ergens ver in het oosten een geheimzinnig rijk had gesticht. Pas in de laatste jaren van de zestiende eeuw begonnen Europeanen die in China waren geweest mondjesmaat verslag uit te brengen. Maar toen die stroom van informatie eenmaal op gang kwam, was er geen houden meer aan. Alleen al in de Republiek verschenen tussen 1595 en 1720 meer dan 250 werken met langere of kortere verhalen over China. Die teksten handelden over uiteenlopende onderwerpen: van geografie, natuur en religie tot de in China toepaste lijfstraffen, die zowel exotischer als wreder waren dan wat je op een Europees dorpsplein kon zien. Ook was er een grote diversiteit in de vorm van die publicaties, van folianten met een groot aantal gravures tot octavo's met slechts enkele houtsneden en slordig gedrukte pamfletten. En hoewel een deel van deze boeken bedoeld was voor de buitenlandse markt - ze verschenen in het Frans, Duits, Latijn of Engels - waren de meeste bestemd voor het Nederlandse lezerspubliek.

De verovering van China

Het meest populaire werk was zonder twijfel Willem IJsbrantsz Bontekoe's *Iournael ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe*, gebaseerd op een reis naar Azië tussen 1618 en 1625. Sinds de eerste uitgave van 1646 door Jan Jansz Deutel in Hoorn is het boek meer dan zeventig keer herdrukt.[3] Eeuwenlang was het *Iournael* het meest gelezen en gedrukte Nederlandse reisverhaal, dat generaties Nederlanders meesleepte in de avonturen van de schipper en zijn bemanning in het Verre Oosten.[4]

In 1621 viel de Verenigde Oost-Indische Compagnie als vertegenwoordiger van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden met zes schepen het keizerrijk China aan - een ongelooflijke onderneming, zoals Lennaert Nijgh in zijn hertaling van *Het Journaal van Bontekoe* terecht opmerkt (de citaten in dit artikel zijn ontleend

aan die uitgave).[5] Het belagen van een land zo groot als China met slechts zes schepen was natuurlijk een tamelijk kansloze onderneming. Daarnaast bleek de Chinese keizer niet gecharmeerd van schermutselingen met Nederlanders aan de kusten van zijn rijk. Het was het eerste, maar niet het laatste voorbeeld van de moeizame wijze waarop Nederlanders een voet tussen de Chinese deur probeerden te krijgen.

Het verslag van Bontekoe, en vooral de manier waarop hij de omgang met de Chinezen beschrijft, biedt een blik in de verhouding tussen twee elkaar vreemde volkeren. Niet alleen de Nederlanders vormden zich een mening over de Chinezen, ook de Chinezen deden dat over de Nederlanders. De beeldvorming aan weerskanten werd in eerste instantie gekleurd door onderling geweld en onbegrip. Wanneer Bontekoe het heeft over roodharige barbaren die volgens een oude voorspelling China zouden innemen, zegt dat iets over het Nederlandse perspectief - maar ook over zeventiende-eeuwse Chinese denkbeelden ten aanzien van westerse vreemdelingen.

In 1557 hadden de Portugezen van de Ming-keizers een beperkte toegang verkregen tot 'het Rijk van het Midden'. In 1601 ondernamen de Nederlanders een poging

om de handel met China op de Portugezen te veroveren, in eerste instantie zonder succes. Maar toen ze in 1603 bij Macao het Portugese schip 'Santa Catarina' kaapten, was de uit China afkomstige lading ter waarde van ruim drie miljoen gulden reden genoeg om in dat streven te volharden.

In de loop van de zeventiende eeuw zouden verschillende Nederlandse schrijvers zich buigen over China. De auteur van het openingscitaat van dit artikel over 'den handel met die van China' was Willem IJsbrantsz Bontekoe (1587-1657), schipper en koopman uit Hoorn. Hij was in 1618 op 31-jarige leeftijd in dienst getreden bij de VOC en vertrok aan het einde van dat jaar als schipper van de 'Nieuw Hoorn' naar Java. Op het moment dat het schip uit de Republiek wegvoer, was het 23 jaar geleden dat de eerste Nederlanders naar Oost-Indië waren vertrokken. Jan Pietersz Coen, gouverneur van de VOC in Batavia, wilde de handel met China van de Portugezen overnemen en tot een VOC-monopolie maken. Om dat te kunnen doen had hij manschappen, schepen, wapens en munitie uit de Republiek nodig. Daarom besloot de directie van de VOC in Amsterdam in december 1618 een vloot onder leiding van Bontekoe via Java naar China te sturen, met vaten buskruit en met soldaten.

Bestseller

Bontekoe's reisverslag is niet opgezet als een boek over China. Het is in de eerste plaats een beschrijving van een reis naar amper bekende streken, waar de auteur en zijn landgenoten in aanraking komen met vreemde volkeren en culturen en waarin het handeldrijven voorop staat. Het verslag van de expeditie was niet bedoeld als een etnografische beschrijving *avant la lettre*. Dit in tegenstelling tot veel latere werken over China, waarin auteurs de lezers wilden vermaken en onderwijzen met inzichten in het exotische sociale en culturele leven van de Chinezen. Een voorbeeld van zo'n boek is Johan Nieuhofs beschrijving van het eerste officiële gezantschap naar de Chinese keizer (1665), waarvan het tweede deel, getuige de titel, bestaat uit *Een naukeurige beschryving der Sineesche steden, dorpen, regeering, wetenschappen, hantwerken, zeden, godsdiensten, gebouwen, drachten, schepen, bergen, gewassen, dieren, &c. en oorlogen tegen de Tarters*.

Toch laat ook Bontekoe China en zijn inwoners niet buiten beschouwing. Integendeel! Op tientallen momenten in het verslag komt de bemanning in aanraking met de Chinese bevolking. De beschrijvingen van de Chinezen zijn meestal kort en bondig, maar de schipper uit Hoorn geeft onbedoeld een aardig beeld op de interactie tussen Nederlanders en Chinezen. Doordat het *Iournael* zo ongekend populair werd, was het een belangrijk middel om een grote groep Nederlanders voor het eerst kennis te laten maken met China. Vóór Bontekoe was er al het een en ander over China geschreven, maar dat was verschenen in veelal kostbaar uitgegeven boeken voor een selecte doelgroep van geleerden. In Bontekoe's boek werd kennis over China voor het eerst toegankelijk verpakt ten behoeve van een breed publiek.

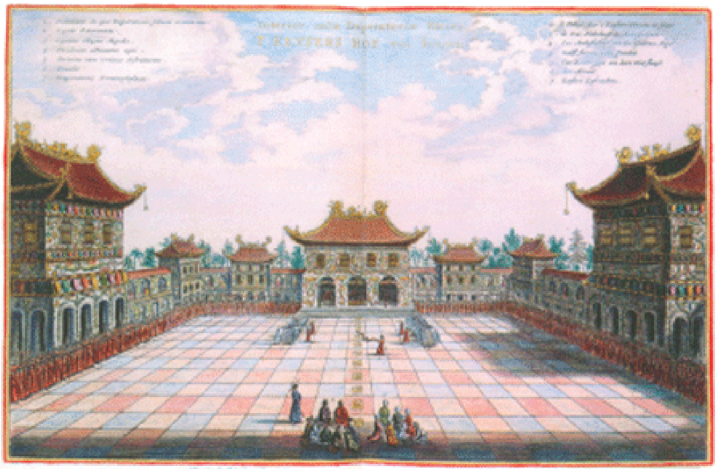
Het uiteenspattende schip ‘Nieuw Hoorn’. Ets en gravure van Salomon Savery, 1625-1629. (uitsnede). Rijksmuseum Amsterdam.

Het eerste deel van het verslag verhaalt de buitengewoon barre heenreis naar Batavia, toen de ‘Nieuw Hoorn’ in brand vloog en de vaten buskruit - Coens felbegeerde lading - ontploften. De bemanning, of wat daar van over was, moest zich vervolgens in leven zien te houden met te weinig drinkwater en voedsel. Ondanks deze desastreuze start werd Bontekoe na vele avonturen uiteindelijk in Batavia ontvangen door Coen. Daarmee begint het tweede deel van het verslag, dat beduidend minder spectaculair is. Hierin vertelt Bontekoe over de pogingen om handelsbetrekkingen met China aan te gaan. Bovendien was het mooi meegenomen dat hij de Portugezen en Spanjaarden in de omgeving het leven zuur kon maken, want met beide landen verkeerde de Republiek in oorlog.

Het bestraffen van overspelige vrouwen. Gravure uit Nieuhof, *Het gezantschap* [...] *aan den tegenwoordigen keizer van China* (1665).

Bontekoe en zijn bemanning kwamen in juli 1622 voor het eerst in aanraking met Chinezen, in de buurt van Formosa (het huidige Taiwan). Tussen de eilanden door zagen ze ‘een paar Chinese vissers, maar die namen de vlucht voor ons’. Deze opmerking komt in allerlei varianten in het hele verslag voor: de Chinezen waren bevreesd voor de Nederlanders, die niet alleen waren bewapend met musketten, maar naar eigen zeggen ook ‘Gods genade’ aan hun kant hadden. Op weg naar de Pescadores-eilanden vóór de Chinese kust waren twee Nederlandse schepen door het slechte weer genoodzaakt voor anker te gaan, waarbij ze ‘aan land slechts vijanden te verwachten hadden’. Na een tijdje werd één schip inderdaad belaagd door een ‘troep Chinezen’, maar aangezien ‘de genade en bescherming van God op de Nederlanders rustten’ was het voor Bontekoe's bemanning alleen maar nodig om de sabels te grijpen en flink veel lawaai te maken. ‘[T]oen de Chinezen, die in het donker niet konden zien hoe sterk de onzen waren, dat hoorden, maakten ze rechtsomkeert en schenen bevreesd te zijn voor de bevreesden.’

Vergiftigd bier



‘‘t Keysers hof van binnen’. Gravure uit O. Dapper, *Gedenkwaerdig bedryf der Nederlandsche Oost- Indische Maatschappye* [...] *in het Keizerryk van Taising of Sina* (Amsterdam 1670). Opgenomen in de Atlas Van der Hagen, afgezet door Dirk Jansz van Santen. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

De combinatie van goddelijke hulp en Chinese lafhartigheid leek afdoende voor een Nederlands overwicht, al ging die vlieger niet altijd op. Over het lot van het andere Nederlandse schip is Bontekoe verrassend bondig: de volledige twintigkoppige bemanning werd gevangengenomen en naar hij later begreep ‘is één van deze mannen een paar jaar later teruggevonden’. Een aantal weken na dit voorval was het wederom aan Gods wil te danken dat de schepelingen niet omkwamen door Chinees bier ‘waar ze vergif in hadden gedaan’. Ook dat was ‘een erg beroerde geschiedenis [...] het was een goddeloze streek van de Chinezen en God zal te zijner tijd over dit alles oordelen’ - een oordeel dat Bontekoe met vertrouwen tegemoet zag. Deze en andere tegenslagen weerhielden hem er niet van om herhaaldelijk te benadrukken dat ‘men dus duidelijk [kan] zien wat een mens al aan gevaren kan doorstaan als God hem genadig in bescherming neemt, want zonder dat was het bijna een wonder dat zo weinig mensen in de handen van de Chinezen zijn ontkomen, terwijl die toch vijanden waren’.

Dat Bontekoe de Chinezen als 'vijanden' typeert is niet uitzonderlijk. In het hele tweede deel wordt keer op keer de opvatting naar voren gebracht dat de Chinezen 'geen vriendschap, maar vijandschap' voor de Nederlanders koesterden. Dit betekende dat de Nederlanders altijd op hun hoede moesten zijn wanneer ze aan land gingen, aangezien 'de onzen' daar 'niets dan de dood te verwachten hadden'. Dit voortdurend loerende gevaar - worden ze gepakt of niet? - is een van de redenen dat het *lournael* van Bontekoe zo populair was. Het verslag sloot aan bij de in deze periode opkomende 'rampenreisliteratuur', een genre dat snel populair werd bij een groot publiek. Willem Barentsz' barre overwintering op Nova Zembla en Fernão Mendes Pinto's *Peregrinação* zijn andere invloedrijke voorbeelden van dit genre. Dergelijke verslagen boden de lezers, die thuis met hun voeten op de stoof zaten te lezen, rampen en gevaren die werden verteld in de context van een reisverslag naar exotische

oorden. En bij Bontekoe loerde het gevaar niet enkel in rampen op zee, zoals de ontplofte kruitlading, maar ook in het contact met de plaatselijke bevolking.

Aardige Chinezen

Toch waren niet alle Chinezen vijandig, wat Bontekoe wel opmerkt maar niet expliciet erkent. Op meerdere momenten blijkt het vooroordeel - onbetrouwbare en laffe vijanden - niet te stroken met de werkelijkheid. Toen de zeelieden op een strand 'wel zeven à achthonderd Chinezen [...] met maten en pieken' tegenkwamen, leek het slecht met hen te gaan aflopen. De Nederlanders lieten echter merken dat ze tot de dood zouden vechten en de Chinezen weken terug. Wederom worden de Chinezen neergezet als angsthazen, maar in dit geval leidde de angst ertoe dat 'ze met de onzen kwamen onderhandelen, hen te eten gaven en in hun dorp uitnodigden'. In het dorp blijken de Chinezen vooral verrast om Europeanen te zien, waarna ze de nacht mogen doorbrengen in een tempel en worden voorzien van eten, drinken 'en wat tabak'. De volgende ochtend bij het vertrek wordt de plaatselijke bevolking bedankt voor de goede zorgen, waarna Bontekoe droogjes opmerkt dat het maar goed was dat niemand hen achterna kwam - 'want ze hadden geen vier schoten meer aan kruit in hun bandelieren'.

'Staatsie der groote Mandarijns'. Gravure uit Nieuhof, *Het gezantschap* [...] *aan den tegenwoordigen keizer van China* (1665). Opgenomen in de Atlas Van der Hagen, afgezet door Dirk Jansz van Santen. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Vooral wanneer Bontekoe en zijn bemanning in contact komen met individuele Chinezen, lijkt de omgang vriendelijker te verlopen. Een man en vrouw die voor de deur van hun huisje zitten zijn zo aardig om hulp te bieden bij het aansteken van de musketlonten en geven de Nederlanders ook nog te eten. In het verslag van april 1623 beschrijft Bontekoe hoe twee gevangen genomen Chinezen, 'de ene gewond en de andere heel oud', worden vrijgelaten omdat ze de Hollanders 'als losprijs beloofden verversingen te brengen'. Wanneer drie dagen later dezelfde Chinezen daadwerkelijk terugkomen met de beloofde proviand - 'kippen, eieren, een varken, citroenen, appels, suikerriet en tabak' - merkt Bontekoe verrast op dat 'het getuigt

van een houding die vele Christenen beschaamd doet staan, die immers vaak niet meer aan hun beloften denken als ze eenmaal uit de knip [het gevaar] zijn'.

Roodharige barbaren

Ondanks deze incidentele positieve uitlatingen lijkt Bontekoe de bevolking van het rijk waar hij zo graag handel mee wil drijven voornamelijk te zien als vijandig. In deze karakterisering ligt een element van vervreemding besloten - dat aan Chinese zijde geheel wederkerig is. Voor de Nederlanders betekent die houding dat excessief geweld tegen de inlandse bevolking vanzelfsprekend is. Bontekoe's verslag van zijn belevenissen aan de Chinese kust bevat talrijke beschrijvingen als: 'maar nadat we er een aantal met onze musketten hadden doodgeschoten, trokken ze terug', waarbij de Nederlanders zonder scrupules alles wat los en vast zit in brand steken en schieten op alles wat beweegt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de Chinese bevolking niet bijster positief over hen is. Ook Bontekoe zelf ziet dat in: wanneer op 29 november 1622 een Chinees overloopt naar de Nederlanders, stelt hij laconiek vast dat 'deze half gek scheen te zijn'.

Bontekoe verwijst zijdelings naar de opvatting van

Chinezen en andere Aziaten dat Europeanen en Nederlanders in het bijzonder *hong mao* [紅毛], letterlijk 'roodharig' zijn. Aan dat adjectief kunnen zelfstandige naamwoorden worden toegevoegd als 'apen', 'duivels' en 'barbaren', neerbuigende termen die niettemin getuigen van een zeker realisme. De Chinese reiziger Lu Ciyun beschrijft Holland in een apart lemma in zijn *Bahong yishi* ['Vertaalde verslagen van dingen binnen de acht hoeken van de wereld'] uit 1662. Lu vermeldt dat Holland zich bevindt in de noordwestelijke hoek van Europa en dat de gebruiken aldaar overeenkomen met die van andere Europese landen. Daarnaast merkt hij op dat de Nederlanders een zacht type zilver hebben en scherpe messen, en dat ze in 1644 een missie naar het keizerlijk hof van de eerste Qing-keizer hebben gestuurd. In een apart lemma gaat Lu dieper in op de term *hong mao gui* oftewel 'roodharige barbaren', wat in dit geval specifiek verwijst naar lieden van de VOC die aan het begin van de zeventiende eeuw opdoken aan de zuidelijke kusten van China. Lu beschrijft de Nederlanders als piraten die meedogenlozer en gevaarlijker zijn dan alle andere, ook omdat zij met hun telescopen schepen vanaf grote afstand kunnen zien aankomen.

'Hocsieu [= Hongkong] met de voorstadt'. Gravure uit O. Dapper, *Gedenkwaerdig bedryf der Nederlandsche Oost-Indische Maatschappye* [...] *in het Keizerryk van Taising of Sina* (Amsterdam 1670). Opgenomen in de Atlas Van der Hagen, afgezet door Dirk Jansz van Santen. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

De term 'barbaren' maakt niet alleen duidelijk dat de Chinezen geen hoge pet op hadden van de Nederlanders, maar ook dat dezen werden gezien als wreed en woest. Bontekoe geeft een verklaring voor de totstandkoming van deze beeldvorming. In mei 1623 veroverden de Nederlanders op weg naar de Pescadores-eilanden een Chinese jonk 'kostelijk geladen, duizenden guldens waard'. Vervolgens zaten ze met het probleem dat ze nu 'een paar honderd Chinezen aan boord' hadden - met het risico door hen overmeesterd te worden, aangezien zijzelf 'maar vijftig gezonde mannen sterk' waren. De Chinezen waren echter 'zo mak als lammeren', wat volgens Bontekoe te danken was aan een Chinese voorspelling 'dat hun land bezet zou worden door mannen met rode baarden en omdat ik een rossige baard had, schenen ze daarom des te bevreesder voor mij te zijn'.

Waar had Bontekoe dit verhaal vandaan? Dachten de Chinezen die hij tegenkwam er echt zo over? Of is dit een vage echo van een heel andere kust? Een eeuw eerder hadden Hernán Cortés en Francisco Pizarro hun voordeel gedaan met vergelijkbare mythes bij de onderwerping van de Azteken en de Inca's. Zulke verhalen maakten deel uit van de 'Zwarte Legende' over de wreedheden van de Spanjaarden, die ook in de Republiek breed werden uitgemeten - wie weet had Bontekoe daar iets opgevangen. Voor de keizer in het verre Beijing waren de Nederlanders een soort vlooienplaag, irritant maar niet dodelijk. Voor de kustbewoners gold dat niet. Die zagen een gezelschap stinkende, roodharige barbaren op zich afkomen, voorzien van vuurwapens en volslagen onvoorspelbaar in hun gedragingen. Het gedrag van de Chinezen maakt dan ook de indruk dat ze ad hoc experimenteerden met de

woestelingen. Wat gebeurt er als je op ze schiet? Dan schieten ze terug. En als je ze voedt? Dan zijn ze tam en eten ze hun voedsel tevreden knorrend op. Het was kortom een onbeschaafd volkje, dat resoluut maar met mededogen moest worden behandeld.

Het Chinese denken over de roodharige barbaren laat zien dat de beeldvorming over vreemde volkeren niet alleen vanuit een Nederlands perspectief plaatsvond. Ook de Chinezen hadden zo hun ideeën over de vreemdelingen die toegang tot hun land probeerden te krijgen. En dit beeld was niet erg positief. Wanneer Bontekoe uit China vertrekt, constateert hij dan ook: ‘we zagen nu wel in dat [de Chinezen] geen vriendschap, maar vijandschap met ons wilden’. In de decennia na Bontekoe's reis naar China hebben de Nederlanders herhaaldelijk moeite gedaan om daar handelscontacten op te bouwen. De Republiek was en bleef geïnteresseerd in het verre Aziatische land, met zijn zijden stoffen, het mysterieuze recept voor porselein en exotische kruiden en specerijen. Na Bontekoe zou in boeken, pamfletten, kranten en tijdschriften nog veel over China worden geschreven, maar het was de Hoornse schipper die in zijn ongekend populaire reisverslag China voor het eerst zichtbaar maakte voor een grote groep Nederlandse lezers.

Binnenkort: *Barbaren en wijsgeren. Het beeld van China in de Gouden Eeuw*. Tentoonstelling in het Frans Hals Museum in Haarlem, 25 maart t/m 20 augistus 2017.

Eindnoten:

1 Ik wil graag Paul Dijstelberge en Lia van Gemert bedanken voor hun hulp bij de totstandkoming van dit artikel.

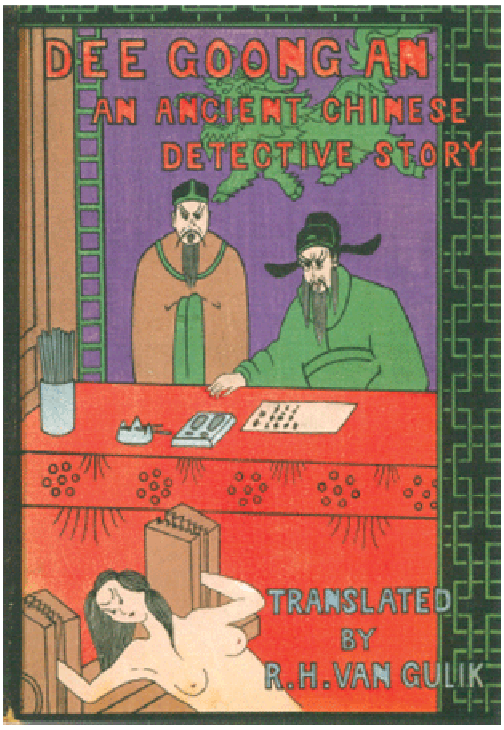
2 Willem IJsbrantsz Bontekoe, *Iournael ofte gedenckwaerdige bechrijvinghe vande Oost-Indische reyse van Willem Ysbrantsz. Bontekoe*, Hoorn. Jan Jansz Deutel 1646, p. 31.

3 Garrelt Verhoeven en Piet Verkruijsse, *Journael ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe vande Oost-Indische reyse van Willem Ysbrantsz. Bontekoe van Hoor Descriptieve bibliografie 1646-1996*, Zutphen 1996. De tekst van de eerste druk is te vinden op www.dbnl.org/tekst/bontoo5gjh001_01/.

4 Karel Bostoen, Remmelt Daalder. Garrelt Verhoeven en Diederick Wildeman, *Bontekoe. De schipper, het journaal, de scheepsjongens*, Zutphen 1996.

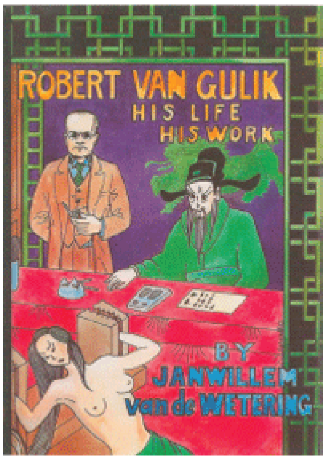
5 Lennaert Nijgh, *Het Journaal van Bantekoe. De gedenkwaardige beschrijving van de reis naar Oost-Indië van schipper Willem IJsbrantsz. Bontekoe uit Hoorn*, Schoorl 1989. Zie www.dbnl.org/tekst/nijg001jour01_01/.

Robert van Gulik, een Hollandse mandarijn
Marco Huysmans



Omslag van Robert van Gulik, *Dee goong an. An ancient Chinese detecive story*, Tokyo 1949: het oertype van de Rechter Tie-verhalen. De tekening van het omslag werd gemaakt door Van Gulik.

Begin december 1941 was er nog geen Twitter, maar wel was er wereldwijd één ‘trending topic’: de aanval op Pearl Harbor. De Tweede Wereldoorlog nam daardoor een beslissende wending en het leven van miljoenen mensen werd er direct of indirect door beïnvloed. Zo ook dat van een boomlange Nederlander die als tolk verbonden was aan de Nederlandse ambassade in Japan. Robert van Gulik (1910-1967) was van de ene dag op de andere niet langer een gewaardeerd lid van het corps diplomatique, maar een vertegenwoordiger van een vijandige natie. Het personeel van het gezantschap kreeg huisarrest en alle communicatie-apparatuur werd in beslag genomen.



Janwillem van de Wetering, *Robert van Gulik, his life, his work*, Miami 1987. Als eerbetoon van Van Gulik was het omslag een afgeleide van diens *Dee goong an* uit 1949. Van de Wetering (1931-2008), eveneens een bekend auteur van detectiveromans, deelde Van Guliks fascinatie voor het Oosten.

De onderhandelingen over een uitwisseling van diplomaten duurden meer dan een half jaar. Pas in juli 1942 kreeg Van Gulik eindelijk te horen dat hij het land moest verlaten, en wel direct en met slechts één koffer. Behalve de noodzakelijke kleding en enkele manuscripten van wetenschappelijke werken, waar hij gedurende de voorafgaande maanden aan gewerkt had, pakte hij wat lectuur in voor onderweg. Daarbij zat een onooglijk boekje dat vele jaren later op zijn eigen bescheiden wijze het leven van miljoenen mensen zou veraangenamen. Het werd de inspiratiebron voor de befaamde reeks detectiveromans over Rechter Tie.

De weg naar Japan

Robert van Gulik was in 1910 in Zutphen geboren, maar groeide er niet op. Omdat zijn vader medisch officier was in het Koninklijk Nederlands-Indisch Leger, bracht hij zijn jeugd door in Soerabaja en Batavia, het huidige Jakarta. Hij kwam daar in aanraking met twee grote liefdes die zijn leven en dood zouden bepalen. Ten eerste leerde hij er roken en dat werd een echte verslaving. Op de vele foto's van Van Gulik als volwassene zie je hem zelden zonder sigaret of pijp. Het werd hem fataal: al op 57-jarige leeftijd zou hij overlijden aan longkanker.

Zijn tweede grote liefde betrof de Chinese taal en cultuur. Hij was als jongetje gefascineerd door de mysterieuze Chinese karakters die hij om zich heen zag. Toen hij later in Nederland op het Stedelijk Gymnasium in Nijmegen zat, kreeg hij lessen

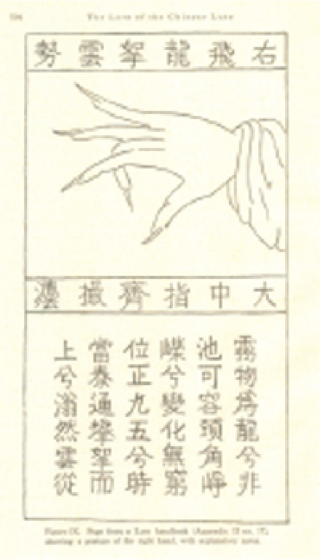
Chinees van een Chinese student. Het was dan ook niet verwonderlijk dat hij koos voor een studie Chinese en Japanse letteren in Leiden. Deze werd gefinancierd door de Nederlands-Indische regering, met de bedoeling dat hij later benoemd zou worden tot ambtenaar op het Bureau Oost-Aziatische zaken in Batavia.

Het liep echter anders. Van Guliks voorkeur ging steeds meer uit naar China, of eventueel Japan. Hij informeerde bij Buitenlandse Zaken naar de mogelijkheden om daar gestationeerd te worden. Het bleek dat er op de gezantschappen in het Verre Oosten grote behoefte was aan tolken. En zo kwam het dat Van Gulik in mei 1935 naar Japan vertrok om daar als adjunct-tolk te gaan werken op de Nederlandse ambassade.

Liever was hij naar China gegaan, maar hij maakte er in Japan het beste van. Hoewel hij merkte dat het echte Japans wel iets anders was dan het academische Japans dat hij in Leiden geleerd had, burgerde hij verrassend snel in. Hij stortte zich met overgave in het culturele en uitgaansleven. Ondertussen zag hij kans diverse 'dienstreizen' te maken naar China en bestudeerde hij de invloed van Chinese monniken op de Japanse cultuur. Totdat alles anders werd door de aanval op Pearl Harbor.

Chungking, China

Na zijn overhaaste vertrek uit Japan werd Van Gulik uitgeleend aan de Britse Geheime Dienst en beleefde hij allerlei avonturen in Afrika. Begin 1943 ging zijn grootste wens eindelijk in vervulling: hij werd gestationeerd in zijn geliefde China, in de oorlogshoofdstad Chungking. Ondanks de moeilijke omstandigheden was het een bijzonder vruchtbare periode voor hem. De culturele elite van heel China was vanwege de oorlog in Chungking verzameld.



Robert van Gulik, *The lore of the Chinese lute. An essay on ch'in ideology*, Tokyo 1940. Gereproduceerde pagina uit een oud Chinees luitboek.

Hij mengde zich moeiteloos in hun kringen en werd volledig geaccepteerd. Hij leefde er het leven van een klassieke Chinese mandarijn: hij kalligrafeerde, sneed zegels en bespeelde de *qin*, de klassieke Chinese luit. Hij werd lid van de exclusieve luitvereniging ‘Hemelse Wind’ en bracht het als enige niet-Chinese lid zelfs tot secretaris.

Van Gulik werkte in Chungking gestaag door aan zijn *magnum opus* over de Chinese schilderkunst. Door de bombardementen van de Japanners moest hij veel tijd doorbrengen in de schuilkelders. Daar verknipte hij met engelengeduld vellen papier en zijde tot kleine vierkantjes, waardoor hij veel later elk exemplaar van de eerste uitgave van *Chinese pictorial art as viewed by the connoisseur* (1958) kon voorzien van een losse bijlage met proefstukjes van de besproken materialen.

Rechter Tie

In Chungking vond Van Gulik eindelijk de tijd om het boekje te lezen dat hij een jaar eerder ingepakt had. Het bleek te gaan over Di Renjie, een magistraat en staatsman uit de tijd van keizerin Woe (zevende eeuw). Het eerste deel behandelde een aantal misdaden die hij op scherpzinnige wijze oploste. Dat sloot aan bij een van de vele interesses van Van Gulik: hij las veel detectives, vooral Engelse en Amerikaanse. Enkele jaren geleden werd ontdekt dat hij in 1934 zelfs een complete detectiveroman had geschreven, getiteld *Het mysterie van de gouden klok*. Het is echter nooit tot een uitgave gekomen.[1]

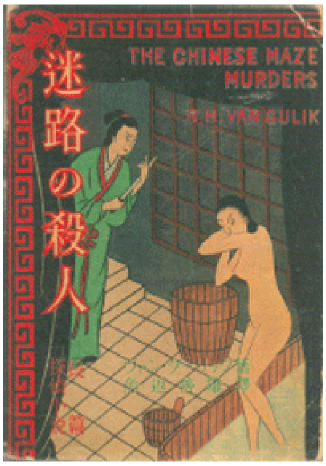
Van Gulik in Japanse klederdracht met zijn Japanse minnares Kachan. Particuliere collectie.

Van Gulik in een gezelschap luisterend naar de Chinese luit. Particuliere collectie.

Titelpagina van Van Gulik, *Chinese pictorial art as viewed by the connoisseur* (Rome 1958), met het Chinese naamstempel van de auteur in rood; daarnaast een bladzijde uit de bijlage met door Van Gulik uitgeknipte monsters van papieren zijde.

Van Gulik vertaalde het eerste deel van het boekje in het Engels, en toen hij na verschillende overplaatsingen weer in Japan belandde, gaf hij het uit onder de titel *Dee*

goong an ['Zaken van Rechter Tie'; zie de openings-illustratie van dit artikel].[2] Zijn Japanse uitgever stond er echter op om een naakte vrouw af te beelden op de omslag. Van Gulik protesteerde: dat paste volgens hem absoluut niet bij een klassieke Chinese roman. De uitgever merkte besmuikt op dat hij dan maar eens wat beter moest gaan zoeken. Dat liet Van Gulik zich geen twee keer zeggen en zo werd de kiem gelegd voor zijn andere grote werken, getiteld *Erotic colour prints of the Ming period* en *Sexual life in ancient China*.



Omslag van *The Chinese maze murders*, Den Haag 1956. Particuliere collectie.

***Wu Zetian si da qi an [6 juan]* ('Vier opmerkelijke juridische zaken uit de tijd van keizerin Wu Zetia'), Shanghai 1903. Van Gulik bewerkte en vertaalde een deel van dit boekje tot *Dee goong an* ['Zaken van Rechter Tie'], dat in 1949 uitkwam in Tokyo.**

Het succes van *Dee goong an* moedigde Van Gulik aan om zelf detectiveromans over Rechter Tie te gaan schrijven. Zijn eerste poging was *The Chinese bell murders*; in het Engels, want dat vond hij de meest geschikte taal voor detectiveromans. De schurk van het verhaal is een perverse boeddhistische priester die in zijn klooster jonge vrouwen misbruikt. Helaas bleek dat een probleem toen het op uitgeven aankwam. Op zich had de Japanse uitgever wel belangstelling voor dit soort romans, maar het boeddhisme stond op dat moment in hoog aanzien aan het keizerlijk hof. Een dergelijke hoofdpersoon zou niet goed zijn voor de verkoopcijfers. Hij moedigde Van Gulik echter wel aan om een nieuwe poging te wagen.

Een illustratie uit *Dee goong an*: rechter Tie, getekend door Van Gulik.

Dat werd *The Chinese maze murders*. Het verscheen in 1951 in Tokyo bij Kodansha in de Japanse vertaling van Yoshio Ogaeri. Twee jaar later verscheen Van Guliks eigen Chinese vertaling in Singapore. Daarna zou het nog drie jaar duren voor de oorspronkelijke Engelse versie verscheen, opmerkelijk genoeg bij een Nederlandse uitgever, Van Hoeve in Den Haag. Agatha Christie, door Van Gulik zeer bewonderd, gaf toestemming om haar

mening over het boek als reclame te gebruiken: 'I enjoyed the book immensely. The whole thing has great charm and freshness and I hope it will have a great success.'

Wereldsucces

En een groot succes werd het. In 1957 kwam de Nederlandse vertaling uit getiteld *Labyrint in Lan-fang*. Engeland en de Verenigde Staten volgden in 1958, twee jaar later Zweden en Zwitserland. Rechter Tie, Judge Dee, Richter Di, Juge Ti; over de hele wereld werd met spanning uitgekeken naar zijn volgende avontuur. Van Gulik schreef er één à twee per jaar. Toen zijn Engelse uitgever weigerde om er meer dan één per jaar te publiceren, nam Van Gulik het heft in eigen hand en gaf een aantal avonturen in eigen beheer uit in zijn toenmalige standplaats Kuala Lumpur.

Van Gulik is een van de weinige 'profeten' die in eigen land zeer vereerd werden. Zijn boeken werden gedrukt en herdrukt, er werd een hoorspel gemaakt van *Labyrint in Lan-fang* en in 1964 viel hem de eer ten deel om het Boekenweekgeschenk te mogen schrijven. Vanaf dat jaar verschenen de avonturen van Rechter Tie bovendien in diverse dagbladen als krantenstrip met tekeningen van Frits Kloezeman.

Voor en na de seks. Kleurenprenten uit het erotische album *Feng-lioe-tsjüetsjang* (1606), uit de collectie van Robert van Gulik. Afgedrukt in *Erotic prints of the Ming period* (1951), *De boekillustratie in het Ming-tijdperk* (Den Haag 1955) en *Sexual life in ancient China* (Leiden 1961).

Van Gulik was in die jaren uitermate productief. Behalve de Rechter Tie-romans en -strips was hij ook op wetenschappelijk gebied actief. In 1958 verscheen zijn magnum opus *Chinese pictorial art as viewed by the connoisseur* (met de proefstukjes die hij in de schuilkelders van Chungking had geknipt), in 1961 gevolgd door *Sexual life in ancient China*, dat ook nu nog beschouwd wordt als hét standaardwerk op dit gebied. En ook als diplomaat maakte hij carrière: in 1964 werd hij benoemd tot ambassadeur in Japan. Als zodanig was hij een van de eersten die Anton Geesink kon feliciteren met zijn legendarische gouden medaille op de Olympische Spelen van 1964 in Tokio.

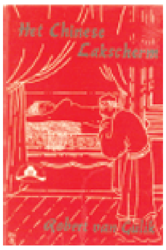
Robert Van Gulik in groot tenue, bij het aanbieden van zijn geloofsbrieven als ambassadeur in Maleisië in 1959. Particuliere collectie.

Voltooiing

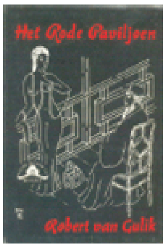
Van Gulik was misschien wel op het hoogtepunt van zijn kunnen toen zijn gezondheid, die nooit bijzonder goed was geweest, in 1967 ernstig verslechterde. De artsen in Japan zeiden dat het tuberculose was, maar Van Gulik geloofde dat niet. Hij ging in juni van dat jaar op dienstreis naar Nederland en liet zich daar grondig onderzoeken. Helaas bleken zijn vermoedens terecht: het was longkanker in een vergevorderd stadium, met uitzaaiingen naar lever en botten.

Van Gulik realiseerde zich dat hij nog maar weinig tijd had en toonde een welhaast onmenselijke vast-

beslotenheid. Het werk moest af. Hij was bezig met een Rechter Tie-roman (*Poets and murder*, ofwel *Moord op het maanfeest*) en de krantenstrip liep nog. Maar bovenal was er zijn ‘labour of love’, het boek gewijd aan zijn geliefde gibbons. In het ziekenhuis liet hij een werkkamer inrichten zodat hij zich tussen de behandelingen door geheel aan het voltooien van zijn levenswerk kon wijden. Daarnaast bracht hij veel tijd door met zijn gezin, die hij echter niets verteld had over de ernst van de situatie. Typisch Van Gulik: hij wilde hen daarmee niet belasten.



Robert van Gulik, *Het Chinese lakscherm*, Den Haag 1962. Omslagontwerp Van Gulik.



Robert van Gulik, *Moord in Canton*, Den Haag 1964. Omslagontwerp Van Gulik.

Robert van Gulik, *Het rode paviljoen*, Den Haag 1964. Omslagontwerp Van Gulik.

Robert van Gulik overleed op 24 september 1967. Het was voltooid. *The gibbon in China* verscheen datzelfde jaar nog, *Moord op het maanfeest* het jaar erop.

De verzamelaar

Zijn hele leven was Van Gulik een fanatiek verzamelaar van boeken, prenten en andere kunstwerken. Tijdens zijn eerste periode in Japan (1935-1942) had hij een respectabele collectie opgebouwd. Toen de oorlogsdreiging steeds meer voelbaar werd, besloot hij zijn verzameling voor de veiligheid over te brengen naar Nederlands-Indië. Dat bleek een misrekening: alles werd vernietigd door de bombardementen van de Japanners. De verzameling primitief houtsnijwerk die hij vergaarde tijdens zijn reizen in Afrika in 1942 ging tijdens het transport verloren.

Van Gulik liet zich daardoor echter niet ontmoedigen en aan het eind van zijn leven had hij nogmaals een enorme collectie opgebouwd. Een deel ervan is later door zijn weduwe verkocht. De prachtig geïllustreerde catalogus van de veiling door

Christie's in Amsterdam is zelf een *collector's item* geworden. Maar gelukkig is ook een groot deel voor Nederland en de wetenschappelijke wereld behouden gebleven. Het werd ondergebracht in een speciale Robert van Gulik-kamer in het Sinologisch Instituut van de Universiteit Leiden en heeft nu een plaats in de Leidse universiteitsbibliotheek.

Een man van drie levens

In 1993 verscheen de biografie *Een man van drie levens*. Carl Barkman en Leentje de Vries-Van der Hoeven kozen die titel omdat Van Gulik in de korte tijd die hem beschoren was op drie terreinen uitblonk: als diplomaat, als sinoloog, en als schrijver. Het is inmiddels vijftig jaar geleden dat hij overleed, maar zijn werk heeft de tand des tijds doorstaan. Nog steeds verschijnen herdrukken en nieuwe vertalingen van zijn Rechter Tie-romans, en de belangstelling in China voor zijn werk is groot. In 2013 was er een conferentie in Shanghai over zijn betekenis voor de Chinese cultuur. Robert van Gulik is niet meer, maar zijn werk leeft nog volop.

Robert van Gulik met een gibbon op zijn schouder. Auteursfoto uit *The gibbon in China*, Leiden 1967.

Eindnoten:

1 De eerste twee hoofdstukken zijn te lezen in *Robert van Gulik 1910-2010*; zie www.rechtertie.nl
2 Het tweede deel is onlangs door Piet Rombouts in het Engels vertaald en verschenen onder de titel *Dee goong an*, part 2: *Governor Dee defies the empress*; zie www.deegoongan.nl

Het vierde leven van Robert van Gulik
Paul Dijstelberge

Erotic colours of the Ming period I, ‘Chiang-nan-hsiao-hsia’ [Whiling away the summer south of the river], plaat XX: ‘Penilinctio’.

In 1993 verscheen van de hand van C.D. Barkman en H. de Vries-van der Hoeven *Een man van drie levens: biografie van de diplomaat-schrijver-geleerde Robert van Gulik*. Het is een merkwaardige combinatie van autobiografie en hagiografie, die doet hopen dat er ooit nog eens een echte biografie wordt geschreven over een van de meest interessante schrijvers van ons land. Tot dat boek verschijnt, blijft deze even briljante als excentrieke geleerde een raadsel. Wat dreef hem? Deels ligt het antwoord besloten in zijn intrigerende *Erotic colour prints of the Ming period* (1951) - een werk waarin hij een van zijn preoccupaties omzette in een komische vervalsing.

***Erotic colours of the Ming period* I, 'Teng-yüch-chikuan' [The mechanics of lovemaking], plaat XIII: 'Shorting the chicken'. ['She has not yet experienced the sporting of wind and moon, but this first try is filling her with excitement'].**

'An orgasm a day, keeps the doctor away', aldus Van Guliks lijfspreuk. Als sinoloog en *uomo universale* koppelde hij een diepgaande kennis van de Chinese cultuur aan vaardigheden die maar weinig westerlingen bezaten. Hij bespeelde de luit goed genoeg om indruk te maken op zijn vaak even criminele als erudiete Chinese vrienden en hij was een begaafd kunstenaar die zelf zijn boeken illustreerde - en niet alleen zijn Rechter Tie-romans.

Dat orgasme per dag klinkt als een flauwe, ietwat vulgaire grap. Helemaal als je Van Gulik erbij denkt in het ambtstenue van de ambassadeur, wat hem overigens uitstekend stond, vooral als hij ook nog zijn officiële gezicht trok. Maar het ging hem niet alleen om het lozen van lichaamssappen om yin en yang in evenwicht te brengen. Waarom dan wel? In *Fantoom in Foe-Lai* moet

Tie uitzoeken wie de magistraat Wang heeft vermoord. De speurder verdiept zich in het slachtoffer, een gevoelige dichter zonder veel diepgang en een ambtenaar die zijn grote deskundigheid niet heeft omgezet in een hoge positie. De filosofische Wang had andere prioriteiten: voor hem had het orgasme de transcendente waarde van een moment van eeuwigheid in de droefgeestige oceaan der vergankelijkheid. De kleine dood - even ben je er niet en dan dendert het leven weer verder.

Het is verleidelijk in Wang een zelfportret van de auteur te zien, al denk ik dat ook Tie een gedroomd zelfportret is. De goede rechter is met twee dames getrouwd en overweegt af en toe een derde huwelijk. En waarom niet! Zijn echtgenotes leven in goede harmonie en van christelijke schuldgevoelens heeft niemand in het oude China last. Opmerkelijk genoeg geeft Tie niet toe aan zijn tedere gevoelens, ook al is hij ver van huis en komt hij in vrijwel elk avontuur een jongedame tegen die hem al dan niet verhuld duidelijk maakt dat hij alleen maar hoeft te fluiten.

Wuivende gibbon

Van Gulik begon als vertaler en bracht het tot ambassadeur: een opmerkelijke carrière voor een man die zich weinig aantrok van superieuren die meer waarde hechtten aan aanwezigheid ten burele dan aan intellectuele prestaties. Was hij geschikt voor de diplomatie? Het leven op ambassades was een aaneenschakeling van sociale gebeurtenissen, van presentaties, ontvangsten en andere bijeenkomsten die met Byzantijnse precisie dienden te worden voltrokken. De vorm was belangrijker dan de inhoud. Van Gulik had weinig op met de diplomatieke rompslomp, hij bracht zijn tijd liever door met Chinese geleerden en luitspelers van allerlei slag. Als ambassadeur had hij de gewoonte ontvangsten te beëindigen door hand in hand met zijn lievelingshuisdier, een gibbon, de trap af te dalen. Waarbij de aap vriendelijk naar de gasten zwaaide ten teken dat het feest ten einde was.

Ook als wetenschapper was Van Gulik excentriek. Hij heeft verschillende publicaties op zijn naam staan, die naar vorm en inhoud weinig gemeen hebben met het werk van de gemiddelde sinoloog. Hij schreef over paarden, gibbons en niet in de laatste plaats over seksualiteit. Zijn studie over erotische prenten uit het Ming-tijdperk is in alle opzichten merkwaardig, alleen al door de ontstaansgeschiedenis.

linkerpagina
Erotic colours of the Ming period **III, 'Hua-ying-chin-chen' [Variegated positions in the flowery battle], plaat 21, 'Hitting the butterfly'.**

***Erotic colours of the Ming period* III, 'Hua-ying-chin-chen' [Variegated positions in the flowery battle], plaat 14, 'The immortals of the Magpie Bridge'.**

Rechter Tie zou in 1949 in het Japans verschijnen en de uitgever vroeg Van Gulik om een erotische voorstelling voor het omslag, want dat was goed voor de verkoop. Volgens de geleerde schrijver bestonden dergelijke afbeeldingen niet in het oude China en kon hij de geschiedenis moeilijk geweld aandoen. Maar wie schetst zijn verbazing toen hij niet veel later bij een antiquaar een reeks houtblokken vond met... erotische voorstellingen uit het Ming-tijdperk! Hierdoor geïnspireerd ging Van Gulik aan de slag en zo kon het eerste Tie-boek verschijnen met een omslag dat de sadisten onder zijn lezers zeker zal hebben aangesproken: een naakte vrouw wordt gemarteld, terwijl de rechter boos toekijkt vanachter zijn hoge tafel (zie de openingsillustratie bij het voorgaande artikel). De prenten uit het Ming-tijdperk zouden de schrijver hebben geïnspireerd tot de vele afbeeldingen in de Tie-romans waarop een blote jonge vrouw te zien is.

Meestal is zij niet uit vrije wil naakt, maar zijn haar handen achter haar rug vastgebonden, in afwachting van een pak rammel.

rechterpagina
***Erotic colours of the Ming period* III, 'Hua-ying-chin-chen' [Variegated positions in the flowery battle], plaat 4, 'The way of the academicians'.**

***Erotic colours of the Ming period* I, 'Chiang-nan-hsiao-hsia' [Whiling away the summer south of the river], plaat XiX: 'Bedroom scene'.**

Antieke porno

Naast de romancier ging de wetenschapper aan de slag werk en in korte tijd schreef hij een prachtig boek over Chinese seks in de zestiende en zeventiende eeuw. *Erotic colour prints of the Ming period* bestaat uit drie delen, uitgegeven als een facsimile van het handschrift van de auteur. Hij liet vijftig exemplaren drukken, die aan belangrijke wetenschappelijke bibliotheken werden gestuurd. Voorin het Amsterdamse exemplaar ligt een briefje met de tekst: 'In order to prevent the present publication from being read by unqualified persons, the recipient organization is requested to place this book on its restricted list.' Na het afdrukken liet Van Gulik naar eigen zeggen de houtblokken afschaven, zodat onverlaten de plaatjes niet konden vermenigvuldigen. Hoezo, afschaven? Je kon ze toch ook in stukken hakken,

verbranden of gewoon weggooien? En de camera was in 1951 al meer dan een eeuw oud, dus fotografische reproductie was geen enkel probleem.

Bovendien zijn lang niet alle afbeeldingen houtsneden, afgezien van die in deel 3 en de platen 15-20 in deel 1. Met name die in het eerste deel doen sterk denken aan de illustraties in de Rechter Tie-romans. Deze reeks houtsneden ziet eruit alsof de blokken een dag eerder zijn gemaakt en dat was natuurlijk ook zo. Zoals de meeste vervalsingen dragen ze de sporen van de tijd waarin ze zijn ontstaan, in dit geval kort na de Tweede Wereldoorlog. De tijdgenoten zien die elementen niet, maar een halve eeuw later zijn ze duidelijk zichtbaar. Daar zit een tevreden man op wie door zijn eerste of tweede vrouw 'penilinctio' wordt toegepast, terwijl hij haar bevredigt met zijn grote teen. Een niet minder mooie vrouw wuift hem koelte toe en hij leest er een boekje bij. Een dichtbundel van de heer Wang, mag je hopen, waarin de vergankelijkheid van het bestaan wordt bezongen, terwijl de gelukkige lezer dankzij zijn vriendinnen tegelijkertijd de eeuwigheid aanraakt middels een welverdiende zaadlozing. Alleen de luitmuziek ontbreekt aan het tafereel. Afgezien van de inhoud die vermoedelijk niets met de erotiek van de oude Chinezen te maken heeft, maar alles met zijn eigen wensdromen, verraadt de maker zich door het perspectief en de gelaatsuitdrukkingen. Minder opwindend maar niet minder aardig is de prent waar we een oude geleerde en een jonge student in actie zien. Ze hebben hun kleren aan, maar wat daaronder gebeurt laat zich raden. Die prent heet 'Op de Wijze van de Academici'. Het gaat vermoedelijk te ver om hierin een commentaar van Van Gulik op de academische wereld van zijn tijd te zien.

Puzza, de Chinese moeder van alle goden
Nelke Bartelings

linkerpagina
Twee afbeeldingen van de Chinese godin Puzza. *Naaukeurige beschryving der uitwendige godtsdienst-plichten, kerk-zeden en gewoontens van alle volkeren der waereldt* [...] *geteekent door Bernard Picard* [...], Amsterdam 1727-1738, deel 4, bij p. 219.

Tussen 1723 en 1737 verscheen in Amsterdam het zevendelige *Ceremonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*.[1] Het project was geïnitieerd door de hugenootse boekhandelaar Jean Frédéric Bernard (1683-1744) en de prentmaker Bernard Picart (1673-1733). Bernard was verantwoordelijk voor de tekst, Picart had de supervisie over de illustraties. Nog voor de tweede helft van de eeuw verschenen Nederlandse, Engelse en Duitse edities.

De reeks viel niet alleen op door de hoeveelheid illustraties, maar ook door het vernieuwende karakter. Bernard en Picart pleitten voor religieuze tolerantie, enerzijds door het aan de kaak stellen van de gevolgen van godsdienstig fanatisme en anderzijds door het benadrukken van de overeenkomsten tussen verschillende godsdiensten. Uit de tekst blijkt dat het duidelijkst, maar ook in de keuze van de voorstellingen komt het naar voren. De publicatie is te beschouwen als een vroeg en invloedrijk standaardwerk op het terrein dat tegenwoordig wordt aangeduid als ‘vergelijkende godsdienstwetenschappen’. De prenten fungeerden tot ver in de negentiende eeuw als het uitgangspunt voor de verbeelding van verschillende godsdiensten, ook al was het grootste gedeelte gekopieerd uit, of een vrije interpretatie van beeldmateriaal uit oudere godsdienstige werken en reisverhalen.

Op een van de prenten in het vierde deel is de Chinese godin Puzza twee keer in beeld gebracht.[2] Picart noch Bernard hebben China ooit bezocht, maar zowel in de tekst als in de noten wordt keurig verwezen naar hun bronnen, waarvan de boeken van Nieuhof, Dapper en Kircher de meest bekende zijn.[3] Van dit drietal was

alleen Nieuhof werkelijk in China geweest, de andere twee auteurs baseerden zich op bestaande literatuur uit het Westen. Voor de paragraaf over de godin Puzza steunden Bernard en Picart zowel voor de tekst als voor de prenten zwaar op Athanasius Kirchers *Chine Illustrée*, dat Bernard in zijn bezit had.[4]

De jezuïet Kircher verkreeg zijn informatie door Chinese objecten in Romeinse collecties te bestuderen en door mededelingen van de uit China terugkerende missionaris-

sen van zijn orde. Zijn boek werd een soort encyclopedie over de Chinese cultuur en taal, soms met nuttige informatie, maar ook vol met speculaties die door Bernard en Picart met regelmaat letterlijk zijn overgenomen.

De bovenste prent toont volgens het onderschrift 'Puzza ou la Cybele des Chinois' (Puzza of de Cybele van de Chinezen). De godin zit op een lotusbloem met een dikke stengel die wordt gesteund door twee krijgers. Puzza heeft zestien armen, 'waarvan iedere handt, zinnebeeldelyk gewaapend is, te weeten met messen, degens, of hellebaarden, boeken, vruchten, bloemen, planten, raderen, drinkvaten, flessen etc.'[5]

De Chinese godin Puzza, zoals afgebeeld in Athanasius Kircher, *La Chine illustrée* [...], Amsterdam 1670.

Deze prent is vervaardigd naar een voorbeeld uit Kirchers *Chine illustrée*, maar Picart (of een van zijn assistenten) heeft de versie in de *Ceremonies* ontdaan van de Chinese en Indiase karakters. Bovendien is de voorstelling minder schematisch weergegeven; de figuren zijn driedimensionaal en het licht en donker lopen vloeiend in elkaar over. De achtergrond is uitgebreid met een heuvelachtig landschap, waarin rechts in de verte een pagode staat. Het totale beeld is aantrekkelijker en toegankelijker gemaakt voor een achttiende-eeuws publiek.

Ook de onderste prent is gekopieerd naar een voorbeeld in Kircher. Tegen de achtergrond van een nogal Hollands zeegezicht met drie zeilschepen zit een gesluierde figuur met een stralend maskerachtig gezicht in een lotusbloem. Op een van de kelken knielt een jonge man in aanbidding. Volgens het onderschrift hebben wij hier te maken met 'Puzza sous une forme parallele à Isis assise sur la fleur de Lotos' [Puzza naar analogie met Isis gezeten op een lotusbloem].

Puzza of Pusa is de Chinese aanduiding van een bodhisattva, een boeddhistisch wezen dat naar verlichting streeft.[6] Puzza's komen voor in verschillende gedaanten, die alle onderscheidende eigenschappen hebben. Hier betreft het hoogstwaarschijnlijk Guan Yin Pusa, omdat zij een vrouwelijke bodhisattva is. Op een kleine kelk zit dan een sudhana, een acoliet of helper van Guan Yin, die in contemplatie naar haar opkijkt.

Opnieuw in navolging van Kircher legt Bernard uit dat volgens de Chinese geleerden Puzza vele armen heeft omdat zij, evenals de Romeinse Cybele, de

5 Ik heb gebruik gemaakt van de Nederlandse vertaling door Abraham Moubach, *Naaukeurige beschryving der uitwendige godtsdienst-plichten.* [...], 6 dln., Rotterdam, Amsterdam & Den Haag 1727-1738, dl. 4, p. 181.

6 Zie ook John Blofeld, *Bodhisattva of compassion. The mystical tradition of Kuan Yin*, Boston 1988.

moeder is van alle goden. De attributen in haar handen verwijzen naar de natuur en naar vruchtbaarheid, tevens de karakteristieken van Cybele.[7] Zij wordt ook vergeleken met Ceres, die als godin van de graanbouw en de vruchtbaarheid een boezem vol borsten heeft. Hiermee wordt geduid op ‘de kracht van de natuur, haar vermogen, haar vruchtbaarheid, haar werksaamheit’.[8] De associatie met Isis ligt voor de hand: zij is de Egyptische moedergodin die een lotus als attribuut heeft.

Ook al hebben Bernard en Picart duidelijk geleund op Kircher, toch is er een wezenlijk verschil in interpretatie. Het is allereerst de vraag of zij zich bewust waren van de genuanceerdheid en gelaagdheid van de godheden in het boeddhisme. Daar ging het hen ook niet om; zij wilden op een toegankelijke manier godsdienstige gebruiken vergelijken en aantonen dat er overeenkomsten zijn tussen allerlei goden. Zo wordt Puzza in verband gebracht met de Egyptische Isis en de Romeinse Cybele, Ceres en Venus, allen godinnen die geassocieerd worden met vruchtbaarheid en de natuur: ‘Zij kunnen als eenzelve Godheid aangezien worden, die voortgebragt [is] en alle dingen deed.’[9]

rechts
Een moderne Guan Yin Pusa met maar twee armen, als de bodhisattva van het medelijden.

Eindnoten:

1 *Ceremonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde representées par des figures dessinées de la main de Bernard Picard*, 7 dln., Amsterdam, J.F. Bernard, 1723-1737. De afgelopen jaren is een aantal cultuurhistorische studies verschenen over de *Ceremonies*. Voor deze bijdrage heb ik gebruik gemaakt van Lynn Hunt, Margaret Jacob en Wijnand Mijnhardt (eds.), *Bernard Picart and the first global vision of religion*, Los Angeles 2010; en Paola von Wyss-Giacosa, ‘Investigating religion visually. On the role and sigificance of engravings in Athanasius Kircher's discourse on idolatry’, *Revue Genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions* 7 (2012), p. 119-136.

2 De twee delen over ‘afgodische godsdiensten’ hebben een afwijkende titel: *Ceremonies et coutumes religieuses des puples idolatres*; ze zijn genummerd 1 en 2, maar zijn eigenlijk het derde en vierde deel van de hele reeks. In het vierde deel worden onder andere de Chinese gebruiken behandeld. De prenten met Puzza staan in deel 4, t.o. p. 219.

3 Olfert Dapper, *Beschryving des Keiserryks van Taising of Sina* [...], Amsterdam 1670; Johannes Nieuhof. *Het gezantschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China* [...], Amsterdam 1665; Athanasius Kircher, *La Chine illustrée* [...], Amsterdam 1670 (vertaling van de Latijnse editie uit 1667).

4 Veilingcatalogus van de boeken van J.Fr. Bernard (Amsterdam 1733), p. 3, nr. 36: ‘La Chine illustrée par Kircher avec figures’.

7 Wyss-Giacosa 2012, o.c. noot 1, p. 130-134.
8 *Naaukeurige beschryving* dl. 4, o.c. noot 5, p. 181.
9 Idem, p. 182.

De zaak van de verdwenen Chinese matrijzen
Ronald Steur

Toen het Nederlandse bewind over Oost-Indië in de tweede helft van de negentiende eeuw intensiever werd, groeide bij het Ministerie van Koloniën de behoefte aan kennis van de verschillende inlandse talen. Koos Kuiper beschreef in zijn recente dissertatie *The Early Dutch Sinologists* (Leiden 2016) de wijze waarop Chinese tolken voor het koloniale bestuur werden opgeleid. Een belangrijke rol daarin speelde Johann Joseph Hoffmann (1805-1878), die elders in dit nummer door Tomoko Okuda wordt opgevoerd als de rechterhand van Von Siebold. Hoffmann, die vanaf 1846 in Leiden les gaf in het Japans en Chinees, werd in 1855 aangesteld als buitengewoon hoogleraar in die talen - de eerste in Nederland.

De landsdrukkerij in de Oost wilde graag in het Chinees kunnen drukken en stelde zich via Hoffmann in verbinding met Lettergieterij N. Tetterode in Amsterdam. Het bedrijfsarchief van Tetterode bij de Bijzondere Collecties van de UvA bevat interessante bijzonderheden over de totstandkoming van de uitgebreide gietpolis Chinees. In een bijna twee jaar durende correspondentie verdiepten Hoffmann en Nicolaas Tetterode zich in allerlei technische en financiële aspecten. Het Ministerie van Koloniën bekostigde het project, maar Hoffmann spoorde Tetterode aan de loonkosten zo laag mogelijk te houden - dan kon binnen het gegeven budget een zo groot mogelijke serie worden gemaakt. Op 31 januari 1860 waren ruim 5500 stempels en matrijzen voltooid, op basis van een verzameling karakters die twee jaar eerder vanuit Hongkong was opgestuurd. In april 1864 beschikte Tetterode over 6581 en in juli 1876 over 7808 matrijzen. Uiteindelijk zou de collectie 9100 karakters omvatten. Volgens Tetterodes *Proeven van Oostersche schriften*, een letter- en karakterproef uit 1910, heeft de lettergieterij door de onevenredig hoge productiekosten alleen maar verlies geleden op de Chinese matrijzen.

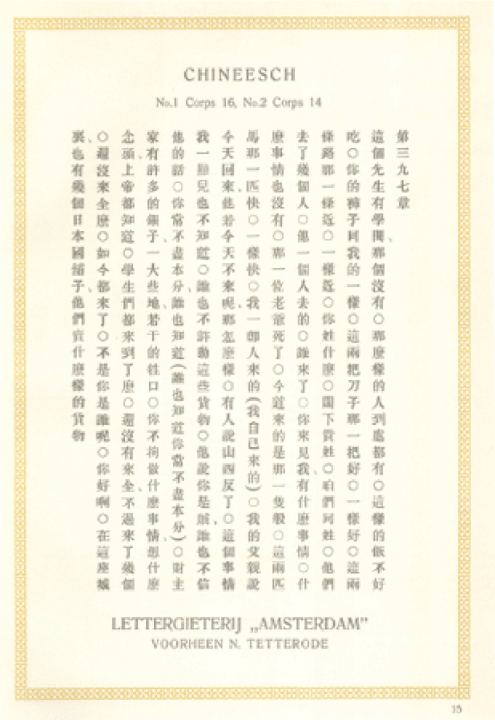
***Proeven van Oostersche schriften der Lettergieterij 'Amsterdam', voorheen N. Tetterode*, Amsterdam 1910. Band in Art Nouveau-stijl. Gedrukt bij Boekdrukkerij E.J. Brill in Leiden, ontwerp S.H. de Roos. Bijzondere Collecties van de UvA.**

Johann Joseph Hoffmann (1805-1878).

In Nederland stonden de karakters aanvankelijk exclusief ter beschikking van uitgeverij A.W. Sijthof in Leiden, die ook een eigen drukkerij had. De eveneens Leidse uitgeverij en drukkerij E.J. Brill, die zich steeds meer toelegde op boeken in exotische talen, nam in 1878 het alleenrecht op de matrijzen over. Tot in de jaren vijftig heeft Brill de Chinese druktypen gebruikt en onlangs vroeg men zich bij de

uitgeverij af waar de matrijzen toch waren gebleven. Op verzoek van Brill verdiepte ik mij in het archief van Tetterode. Sinds hun vervaardiging werden de matrijzen bewaard bij Tetterode, maar ze waren eigendom van het Ministerie van Koloniën. De successievelijke docenten Chinees in Leiden hielden er namens het ministerie toezicht op. In ieder geval tot 1927 mocht Tetterode bij het ministerie de verzekeringspremie declareren. Getuige een intern memo wist men in 1979 bij Tetterode niet meer van wie de matrijzen eigenlijk waren. Na overleg met Brill werd geconcludeerd dat ze eigendom waren van Brill, maar dat ze in de kluis van Tetterode moesten worden bewaard.

In 1981 verhuisde Tetterode vanuit de Bilderdijkstraat naar de Willem de Zwijgerlaan, wat gepaard ging met een grootschalige sanering van oude en ongebruikte matrijzen. Over de Chinese matrijzen is in dat verband niets te vinden. Volgens een apocriefe getuigenis van een gepensioneerde medewerker lagen ze bij het vertrek uit de Bilderdijkstraat nog in de kluis. Later werd het gebouw bezet door krakers, die ook de kluis zouden hebben gekraakt en de inhoud zouden hebben afgevoerd. Oud-bestuurders van Tetterode hebben dit bericht niet kunnen bevestigen. En wat zouden krakers moeten beginnen met Chinese matrijzen? Verkopen als oud koper? De zaak van de verdwenen Chinese matrijzen zou een mooi klusje zijn geweest voor Rechter Tie - zie elders in dit nummer - maar die laat het tegenwoordig ook afweten. Niettemin blijft het de moeite waard het Chinese dossier van Hoffmann en Tetterode te bestuderen.


CHINEESCH

No.1 Corps 16, No.2 Corps 14

第三九七章
這個先生有學問、那個沒有○那麼樣的人到處都有○這樣的飯不好
吃○你的褲子同我的一樣○這兩把刀子那一把好○一樣好○這兩
條路那一條近○一樣近○你姓什麼○閣下貴姓○咱們同姓○他們
去了幾個人○他一個人去的○誰來了○你來見我、有什麼事情○什
麼事情也沒有○那一位老爺死了○今送來的是那一隻船○這兩匹
馬那一匹快○一樣快○我一個人來的(我自己來的)○我的父親說
今天回來、他若今天不來呢、那怎麼樣○有人說山西反了○這個事情
我一點兒也不知道○誰也不許動這些貨物○他說你是賊、誰也不信
他的話○你常不盡本分、誰也知道(誰也知道你當不盡本分)○財主
家有許多的銀子、一大些地、若干的牲口○你不拘做什麼事情、想什麼
念頭、上帝都知道○學生們都來到了麼○還沒有來全、不過來了幾個
○還沒來全麼○如今都來了○不是你是誰呢○你好啊○在這座城
裏、也有幾個日本國舖子、他們賣什麼樣的貨物

LETTERGIETERIJ „AMSTERDAM"
VOORHEEN N. TETTERODE

15

rechterpagina

Proef van de Chinese karakters van Tetterode. *Proeven van Oostersche schriften*, p. 15. Bijzondere Collecties van de UvA.

Enkele negentiende-eeuwse Japanse botanische boeken in Leiden

Tomoko Okuda

Japans portret (1826) van Philips Franz von Siebold (1796-1866). Bibliotheek van het Japanse parlement/National Diet Library [www.ndl.go.jp/en].

Ten tijde van de Tokugawa-periode, die duurde van 1603 tot 1867, was het buitenlanders verboden in Japan te komen. Dit restrictieve beleid had ten gevolge dat Europese bibliotheken tot diep in de negentiende eeuw weinig Japanse boeken in hun collecties hadden. De enige uitzondering op deze regel waren de Nederlanders, die sinds 1641 een handelspost hadden op het kunstmatige eilandje Deshima bij Nagasaki. De Nederlandse regering kocht in de jaren 1830 drie volkenkundige collecties aan uit Japan. Twee daarvan werden ondergebracht in het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden in Den Haag, een voorloper van het tegenwoordige Museum Volkenkunde in Leiden. De derde collectie kwam terecht in het Leidse woonhuis van de beroemde japanoloog Philipp Franz von Siebold (1796-1866).

Von Siebold met zijn zoon Alexander (1846-1911). Lithografie in Von Siebold, *Open brieven uit Japan*, Desima, ter Nederlandsche Drukkerij, 1861.

De catalogus van deze collectie, die in 1845 door Von Siebold en zijn assistent Johann Joseph Hoffman (1805-1878) werd gepubliceerd, telt bijna zeshonderd werken en beslaat een breed spectrum aan onderwerpen - van poëzie tot natuurwetenschappen, van geschiedenis tot aardrijkskunde en van ambacht tot handel. Zo'n veelomvattende Japanse bibliotheek was tot 1860 uniek in de westerse wereld. De Japanse boeken die door Von Siebold zelf waren verzameld, bevinden zich nu in de Asian Library van de Leidse Universiteitsbibliotheek en zijn onderdeel van de Serrurier-collectie.[1] De boeken zijn beschreven door Hoffmann, de eerste hoogleraar in het Chinees en Japans aan de Universiteit Leiden. Dit artikel gaat in op enkele natuurwetenschappelijke werken uit deze bijzondere collectie.

De samenwerking tussen Hoffmann en Von Siebold

In 1837 publiceerde Hoffmann de verhandeling *Die Angaben Schinesischer und Japanischer Naturgeschichten von der Illicium Religiosum*. Hij beschreef in dit artikel vijftien Japanse en Chinese natuurwetenschappelijke boeken, waarvan sommige klassiekers waren, andere meer recent in Japan waren gepubliceerd. Von Siebold, die van 1823 tot 1829 geneesheer was op Deshima, had deze boeken samen met

alle andere uit zijn collectie naar Nederland verscheept. Volgens zijn rapport aan de Nederlandse regering bestond zijn verzameling ten tijde van de verscheping naar Nederland in 1828 uit ongeveer 440 Japanse boeken in meer dan 1200 delen.[2]

Hoewel Von Siebold afkomstig was uit het Beierse Würzburg, vestigde hij zich in 1830 na zijn terugkomst uit Japan in Leiden. Vanuit de sleutelstad legde hij contact met Nederlandse en Europese wetenschappers en hier schreef hij zijn werken over de taal, natuur, geschiedenis en bevolking van Japan. Hoewel de collectie boeken die hij in Japan had verzameld door de Nederlandse staat was aangekocht, kreeg hij in 1832 toestemming deze in zijn huis te beheren en voor zijn onderzoek te gebruiken. Zijn assistent Hoffmann, bedreven in het lezen van Japans en Chinees en voortdurend op zoek naar waardevolle informatie, gebruikte de boeken het meest intensief. Het genoemde artikel is een voorbeeld van Hoffmanns onderzoek naar de natuurwetenschappen in Japan. In deze verhandeling stelt hij dat de Japanse plant 'sikimi no ki' niet hetzelfde is als 'kimi' ofwel steranijs, ondanks de grote gelijkenis tussen de vruchten.

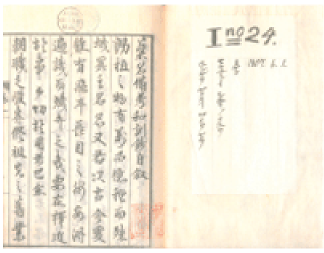
Om te bewijzen dan 'sikimi no ki' geen steranijs is, beroept Hoffmann zich op twee bronnen (nrs. 1 en 2 in de tabel achter dit artikel, waarin de vijftien door hem gebruikte werken worden opgevoerd). Deze twee boeken vermelden dat de vruchten van deze plant uiterst giftig zijn. Vervolgens noemt hij een bron (nr. 4), die wijst op de gelijkenis van de vrucht met steranijs. Op grond van de nrs. 12, 13 en 14 concludeert Hoffman dat de Japanse 'sikimi' overeenkomt met de Chinese 'Māng thsao'. Hij citeert een Japanse encyclopedie (nr. 9), die uitgebreider ingaat op de verschijningsvorm, habitat, bloeiperiode en bruikbaarheid van de 'sikimi'. Nadat hij heeft vastgesteld dat 'sikimi' en de giftige plant uit China identiek zijn, onderzoekt hij hoe steranijs in Japanse en Chinese bronnen wordt beschreven (nrs. 12, 5, 9 en 3). Een en ander leidt tot de conclusie dat de steranijs of

KISAKI

Tussen 1832 en 1852 publiceerde Siebold het monumentale zevendelige *Nippon*, een rijk geïllustreerd werk over alle mogelijke aspecten van Japan. Hier zijn twee handgekleurde litho's uit het tweede deel afgebeeld: links de *kisaki* ofwel de keizerin; rechts de *sjogun*, tot 1867 de feitelijke machthebber van Japan met voorbijgaan van de keizerlijke familie. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Enige Japanse boeken over natuurlijke historie in J.J. Hoffmann, *Die Angaben Schinesischer und Japanischer Naturgeschichten von der Illicium Religiosum (Dem Mang Thsao der Schinesen, Sikiminoki der Japaner) und den davon verschiedenen Sternanis des Handels*, Leiden 1837, p. 2. De tekst werd gegraveerd, bij gebrek aan Japanse druktypen.

***Illicium religiosum* ofwel steranijs. Lithografie in Von Siebold, *Flora Japonica* I, Leiden 1835.**



***Yakumei bikō wakunshō* [Traktaat over de nomenclatuur van medicinale planten], Miyako 1807. Rechtsonder het stempel in rode inkt van een vorige eigenaar. Het ingeplakte strookje met 'I no. 24' bevat Japanse aantekeningen in de hand van Von Siebold.**

Wakan sansai zue [De drie bewinden van de natuur in Japan en China], 1714. Een beschrijving met afbeeldingen van de steranijs [□□].

'kimi' uit het westen is geïmporteerd en dus niet inheems is in China en Japan.

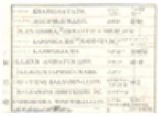
Ontmoetingen tussen Oost en West

Sommige boeken uit Von Siebolds verzameling bevatten sporen van gebruik door westerse geleerden of aantekeningen die iets meedelen over de Japanse bezitsgeschiedenis. Zo is in de *Yakumei bikō wakunshō* (nr. 4 in de tabel) op de eerste bladzijde van het eerste deel het zegel te vinden van een eerdere eigenaar Seigyokudō of Shōgyokudō. Er is meer onderzoek nodig om de relatie te bevestigen, maar het lijkt erop dat dit boek afkomstig is van een bekende handelaar in medicinale wijnen in Tomonoura. Von Siebold bezocht in deze haven aan de zuidpunt van Fukuyama op 23 juni 1826; hij was toen op de weg terug van de 'Hofreis', de jaarlijkse reis die Nederlanders moesten maken naar het keizerlijk hof in Edo.

Andere interessante sporen vinden we in *Sōmoku seifu* (nr. 1), een werk dat in de Leidse universiteitsbibliotheek in uitmuntende staat bewaard is gebleven. Het heeft bovenaan het titelblad een inscriptie: 'Tot gedachtenis aan mijnen natuurkundigen vriend von Siebold. I. Keisuke 1828'. Deze aantekening suggereert dat het boek een geschenk is geweest van Itō Keisuke (1803-1901), een vriend van Von Siebold. Itō was een botanicus uit Ōwari in Midden-Japan. Siebold ontmoette Itō, diens broer Okochi Sonshin (1796-1883) en hun leraar Mizutani Hōbun (1779-1833) op zijn reis naar Edo in 1826 en zag hen nogmaals op de terugreis naar Nagasaki. De drie mannen waren van plan alle Japanse planten volgens het systeem van Linnaeus te classificeren en wilden hierover het advies van Von Siebold. Itō, de jongste, kwam het jaar daarop op bezoek in Nagasaki en bleef tot 1828. Itō en Von Siebold werkten samen en schreven *Taisei honzō meiso* (nr. 15), een inventaris van Japanse planten gegroepeerd volgens het westerse alfabet met de Latijnse namen door Carl P. Thunberg (1743-1828).

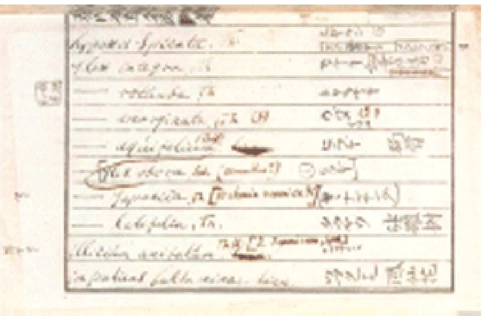
Titelblad van *Taisei honzō meiso* [Nomenclatuur van inheemse Europese planten], in 1828 samengesteld door Von Siebold en Itō Keisuke. Daarnaast een inwendige titelpagina (f. 28r) van de 'Naamlyst van gewassen' [....] door 'Itoo Keiske'.

***Taisei honzō meiso*, houtsnede van de Zweedse botanicus C.P. Thunberg (1743-1828), een leerling van Linnaeus. Zijn classificatie diende Von Siebold en Itō Keisuke als grondslag.**



Taisei honzō meiso. ‘Sikimi’ wordt beschreven onder de naam *Illicium Anisatum Linn*. Daaronder tussen teksthaken de alternatieve benaming door Von Siebold als *Illicium laponicum Sieb.*

Taisei honzō meiso. Ingekleurd diagram van het linnaeische systeem, toegepast op de Japanse flora.



Manuscript van de *Taisei honzō meiso* door Ito Keisuke, met het handgeschreven commentaar van Von Siebold. Bibliotheek van het Japanse parlement/National Diet Library [www.ndl.go.jp/en].

Shokugaku Keigen (Edo, Suharaya Ihachi, 1834) door Utagawa Yōan, die eveneens in contact stond met Von Siebold en een bijdrage leverde aan de verspreiding van westerse kennis in Japan. Bibliotheek van het Japanse parlement/National Diet Library [www.ndl.go.jp/en].

Naar men zegt is dit werk de eerste grondige introductie van het systeem van Linnaeus door een Japanse auteur, waarin iedere plant volgens het systeem is genummerd. Ook na zijn terugkeer op Deshima onderhield Von Siebold de vriendschap met deze drie botanici, aan wie hij veel kennis en specimina van de Japanse plantensoorten te danken had. De *Seiseidō honzōkai mokuroku* (nr. 14) is een geïllustreerd manuscript gemaakt door Ōkochi, die ook een kopie van *Kai* (identiek aan nr. 6) aan Von Siebold schonk. Deze kopie bevindt zich nu in de bibliotheek van het Naturalis Biodiversity Centre in Leiden.

Uitwisseling

Om de titel en inhoud van de Japanse boeken te verduidelijken noteerde Von Siebold zoveel mogelijk bijzonderheden op stroken papier. Deze plakte hij in de boeken om zijn aankopen voor de Nederlandse regering tussen augustus 1823 en oktober 1828 te documenteren.[3] Hij noteerde de titel, de auteur, het jaar en de plaats van publicatie in het Japans, samen met een inventarisnummer dat een combinatie is van Romeinse en Arabische cijfers (in de tabel aangeduid met de rubriek ‘Invent. 1828 no.’). De

Romeinse cijfers corresponderen met een classificatie voor Taalkunde (I), Wetenschap en Techniek (III) en Natuurwetenschappen (IV). De cijfers zijn geschreven in een Japans handschrift. Als er geen strook papier aanwezig is, kan dit duiden op twee mogelijkheden: Von Siebold wilde het desbetreffende boek gescheiden houden van die voor de Nederlandse regering, òf het is op een later tijdstip aangekocht. Het is wellicht van belang om

te vermelden dat in de boeken van Itō geen stroken Nederlands papier aan de binnenkant van het eerste deel of elders zijn aangebracht.

Van de boeken die Hoffmann heeft gecatalogiseerd zijn de exemplaren met de signatuur ‘Ser.’ thans beschikbaar in de Asian Library van de Universitaire Bibliotheken Leiden. Deze boeken fungeerden in de jaren 1830-1850 als medium om kennis over de natuur in Oost-Azië over te brengen naar de westerse wetenschap. Dezelfde leergierigheid bestond in spiegelbeeld aan de andere kant van de wereldbol. Japanse natuurwetenschappers en artsen die contact hadden met Von Siebold verspreidden de westerse kennis via hun publicaties en activiteiten en legden op deze wijze de basis voor de moderne wetenschap in hun land.

Vertaald uit het Engels door Alice de Jong

Nr.	**Titel**[4]	**Duitse vertaling van de titel / korte beschrijving van het werk**[5]	**Signatuur**	**Invent. 1828 no.**	**Chinees**[6]
1	*Sōmoku seifu* 草木性譜	Naturgeschichte der Pflanzen und Bäume	Ser. 977[7]		
2	*Yamato honzō [shinkōsei]* 大和本草 [新校正]	Die Jap. Naturgeschichte	Ser. 959: 1/2	IV no. 29	
3	*Kō yamato honzō* 廣大和本草	Die erweiterte Japanische Naturgeschichte	Ser. 959	IV no. 9	
4	*Yakumei bikō wakunshō* [本草] 薬名備考和訓鈔	Die Namen der Arzeneien aus dem Naturreichen, Kritisch untersucht und	Ser. 1114	I no. 24	

6 ‘X’ in de kolom van ‘Chinees werk’ betekent dat het werk een Japanse herdruk is van een Chinees werk.

4 De titels staan in dezelfde volgorde als in Hoffmanns artikel. De transcriptie volgt die van de catalogus van de UBL, niet die van het originele artikel. Informatie tussen teksthaken is afkomstig uit de huidige catalogus.

5 De Duitse vertaling van de titel en de beschrijving van het werk zijn overgenomen uit Hoffmanns verhandeling. Ze zijn vanwege de lengte enigszins ingekort.

7 De signaturen met ‘Ser.’ [Collectie Serrurier] betekenen dat de titel aanwezig is in de UBL. *[Kōsei] Honzō kōmoku* bevindt zich in het Museum Volkenkunde in Leiden. Voor een kort overzicht van de herkomstgeschiedenis van de Japanse boeken in Leiden verwijs ik naar Kuiper, *The Serrurier Collection*, o.c. noot 1.

		bestimmt und nach Japanischer Lesung			
5	*Honzō wage* 本草和解	Japanische Auslegung der Naturgeschichte	Ser. 960	III no. 61	
6	*Kai* 花彙[8]	Blumen- oder Zierpflanzensammlung		[IV no. 6]	X
7	*Honzō keimō meiso* 本草啓蒙名疏	Dictionär zu dem Lehrbuche der Naturgeschichte von 小野蘭山 Wono Lansan	Ser. 971		
8	*Buppin shikimei* 物品識名	Ein naturkundiges Wōrterbuch	Ser. 998	IV no. 49	
9	*Wakan sansai zue* 倭漢三才図会	Die Encyclopaedie von Japan and Schina	Ser. 1		
10	*Tsūshi konchū sōmokuryaku* 通志昆虫艸木略	Gedrängte Übersicht der [meisten] Insecten, Kräuter, und Bäume	Ser. 967	IV no. 33	
11	*[Shokumotsu honzō]* 食物本草	Naturgeschichte der essbaren Producte	Ser. 956	IV no. 44	X
12	*[Kōsei] Honzō kōmoku* 本草綱目	Systematische Darstellung (Netz-Stränge und Maschen) der Naturgeschichte	1-4307 Mus. Volkenkunde		X

8 *Kai* (nr. 6), nog aanwezig toen Hoffmanns zijn catalogus opstelde, is niet meer in de UB Leiden te vinden. Een exemplaar uit 1828 bevindt zich in de British Library in Londen. Ningen Bunka Kenkyō Kikō Kokubungaku Kenkyū Shiryōkan [Suzuki, J. 鈴木淳 et al], *Shīboruto Nihon shoseki korekushon: genzonsho mokuroku to kenkyū* 人間文化研究機構国文学研究資料館編, シイホルト日本書籍コムワシヨソ; 現存 書目録七研究 *= Japanese books in the Von Siebold collection, a catalog and further research*, Tokyo 2014.

13	*[Wamyotsuki] honzō genshi* [和名付]本艸原始	Anfangsgründe der Naturkunde	Ser. 958	III no. 60
14	*Seiseidō honzōkai mokuroku [narabi ni shashin]* 生々堂本草会目録 [並写真]	Bericht der naturforschenden Gesellschaft von ihren Untersuchunden im Jahre 1828	Ser. 980	
15	*Taisei honzō meiso* 泰西本草名疏	Synopsis einer europäischen Flora	Ser. 982	

Eindnoten:

1 K. Kuiper, *The Serrurier Collection. Introduction and Catalogue*, Leiden 2016.
2 T. Yamaguchi, 山 口隆男 et al., *Shiiboruto shūshū washo mokuroku* シーホルト 蒐集和書目録, Tokyo 2015. p. 25.
3 Id., p. 24.

Ontdekking van zes Hokusai-schilderingen
Matthi Forrer

Hokusai, sneeuwgezicht op de Akabane-brug en de Zōjōji-tempel. Aquarel, Museum Volkenkunde, Leiden.

Het familie-archief van Philipp Franz von Siebold bevindt zich in Burg Brandenstein, tachtig kilometer ten noordoosten van Frankfurt. Onderzoek daarin heeft aangetoond dat zes aquarellen in de Siebold-collectie van het Museum Volkenkunde in Leiden zijn geschilderd door de beroemde kunstenaar Hokusai. Siebold was van 1823 tot 1829 als arts verbonden aan de Nederlandse handelspost Deshima, bij de Japanse stad Nagasaki. Katsushika Hokusai (1760-1849) is een van de belangrijkste Japanse prentkunstenaars. Vooral zijn prent van de Grote Golf bij Kanagawa uit de reeks ‘Zesendertig Gezichten op de Berg Fuji’ is wereldberoemd.

Hokusai's belangstelling voor de westerse techniek van het perspectief was al bekend. Ook verwerkte hij in zijn prenten typisch Nederlandse wolkenformaties, die hij kende uit gravures in Nederlandse boeken. Het bijzondere van de aquarellen in de Siebold-collectie is dat de Japanse kunstenaar hier Europees te werk gaat. Tot nu toe was niet duidelijk aan wie de zes ongesigneerde werken moesten worden toegeschreven. Siebolds aantekening in een kladinventaris van zijn in Japan verzamelde schilderingen maakt echter voorgoed een einde aan de onzekerheid: ‘Zes gezichten in Edo en omgeving, in kleuren op papier, door Hokusai in Edo in onze stijl geschilderd.’ Inderdaad zijn ze uitsluitend in kleur en was opgebouwd, zonder de omtreklijn in *sumi*-inkt die kenmerkend is voor Japanse schilderingen. Hokusai schonk ze begin mei 1826 aan Siebold, die toen enkele weken in de Japanse hoofdstad verbleef, waarschijnlijk om de buitenlander duidelijk te maken dat hij ook op Europese wijze kon schilderen.

De aquarellen hebben als onderwerp de Ryōgoku-brug over de Sumida Rivier, een maangezicht op Shinagawa bij de entree van Edo (het tegenwoordige Tokio), een sneeuwgezicht op de Akabane-brug en de Zōjōji-tempel, het veer bij Kanegafuchi in het noorden van de stad, en de Nihon-brug met een gezicht op het kasteel van de Shogun en de berg Fuji. Vooral de laatste laat zich goed vergelijken met het gezicht op de Nihon-brug in de reeks ‘Zesendertig Gezichten op de Berg Fuji’, die Hokusai vier jaar later zou uitbrengen.

Jan Struys in Azië
Kees Boterbloem

Jan Jansz Struys, *Drie aanmerkelijke en seer rampspoedige reysen door Italien, Griekenlandt, Lijflandt, Moscovien, Tartarijen, Meden, Persien, Oost-Indien, Japan* [...], Amsterdam 1676. De titelprent vermeldt een andere titel: *Voyagien door Moscovien, Tartaryen, Oostindien en andre deelen der Werelt*, en een ander jaartal: 1677.

In 1676 verzorgden de Amsterdamse boekhandelaren Jacob van Meurs en Johannes van Someren de uitgave van *Drie aanmerkelijke en zeer rampspoedige Reysen*, volgens de titelpagina geschreven door Jan Jansz Struys (1630-1694). Een groot deel van dit ooit vermaarde werk - tot het midden van de achttiende eeuw verschenen talrijke edities, niet alleen in het Nederlands, maar ook in het Frans en Engels - is gewijd aan Azië.[1] Ondanks het prominente vertoon van Struys' naam als auteur is het hoogst onwaarschijnlijk dat hij verantwoordelijk was voor de beschrijving en het beeld van het zeventiende-eeuwse Azië in dit boek. Al eerder heb ik enige malen betoogd dat alleen met enige zekerheid het derde deel van *Reysen* mag worden gezien als een bij tijd en wijle authentiek relaas over Azië, gebaseerd op de ervaringen van de varensgezel en zeilmaker Jan Struys.[2]

'Zee kaert verthonende de Caspische Zee en de inleggende Eylande [...], getekent door Jan Jansen Struys int jaer 1668'. Sommige toponiemen zijn Engelstalig - 'Gulf of Giran', 'Mount Ararat' - wat doet vermoeden dat de kaart is gemaakt door een Engelsman, bijvoorbeeld Struys' metgezel David Butler.

Kaspische Zee

Jammer genoeg hebben we dus niet te maken met een egodocument van iemand uit de lagere stand, een genre dat hoogst zeldzaam is.[3] De eerste twee delen en zelfs een flink stuk van het derde deel zijn geplagieerd van boeken als dat van Adam Olearius over Rusland en Iran en dat van Étienne de Flacourt over Madagascar.[4] Hetzelfde geldt voor de beschrijvingen van Thailand en Taiwan.[5] Het relaas over Struys' gevangenneming door de Turken tijdens de Venetiaans-Turkse oorlog van het midden van de zeventiende eeuw is levendig, wat wellicht op een eigen herinnering wijst. De auteur vertelt echter vrijwel niets over het Ottomaanse rijk of over de levensomstandigheden van Turkse galeislaven.[6] Bovendien zijn de gravures van Aziaten en Aziatische taferelen nogal clichématig, zoals de afbeeldingen bij dit artikel laten zien. Een opmerkelijke uitzondering daarop is de kaart van de Kaspische Zee, die in het boek is opgenomen. De verhoudingen van deze binnenzee zijn redelijk goed afgebeeld, met een lengte van noord naar zuid die veel groter is dan

de breedte van oost naar west. Dit waarheidsgetrouwe kaartbeeld wijkt af van dat op andere kaarten

uit de zestiende en zeventiende eeuw, die de Kaspische Zee gewoonlijk tonen in de vorm van een pompoen of een pannenkoek. Tien jaar later, in 1687, zou de Amsterdamse regent Nicolaes Witsen (1641-17171) op zijn befaamde kaart van Tartarije de Kaspische Zee minder accuraat afbeelden dan in *Reysen*.[7] Dat wijst er misschien op dat Witsen geen hoge dunk had van Struys' betrouwbaarheid, want hij kende diens werk. In de tweede druk van zijn boek over de zeevaart (1690) verweet Witsen hem dat hij een kletsverhaal over zijn vermogen om onzinkbare schepen te bouwen had rondgebazuind.[8]

In ieder geval is het jammer dat Witsen de kaart van de Kaspische Zee uit de *Reysen* niet heeft gebruikt. Evenals bepaalde stukken tekst in het derde deel lijkt die kaart een oorspronkelijke bijdrage, al is het onwaarschijnlijk dat deze door Struys zelf is getekend: hij had grote moeite met schrijven en was zeker geen kaartenmaker. Het ligt meer voor de hand dat een van zijn metgezellen bedreven was in deze materie, bijvoorbeeld kapitein David Butler, wiens lange epistel over de kozakkenopstand van Stenka Razin in *Reysen* is opgenomen.[9] Hoe dan ook, de kaart van de Kaspische Zee representeert een breuk met een cartografische traditie die teruggaat op de Oudheid. Op basis van stelselmatig bij elkaar gesprokkelde gegevens werd dit deel van Azië voor het eerst redelijk betrouwbaar in kaart gebracht.

onder

''t Konincklycke Hof van Persien in Isphahan'. Het hoge en brede gebouw naast de toren is de 'Hollantse logie'.

''t Verbranden en ombrengen van veel voornaame Edelen in Siam'. De passages in Struys' boek over Siam (Thailand) zijn grotendeels overgenomen uit een verslag van de VOC-dienaar Cornelis van Nijenrode.

Olfert Dapper

Ook al zijn vele teksten over Azië in *Reysen* geplagieerd, ze zijn toch interessant omdat ze het toenmalige Nederlandse beeld van Azië weerspiegelen. Nauwkeuriger gezegd, het beeld van de kleine groep mensen die voldoende tijd, geld en opleiding hadden om zulke boeken te lezen.[10] Zij vormden het publiek van de *Reysen*, terwijl de eigenlijke auteur waarschijnlijk een broodschrijver was die zich verschool achter Struys. Deze naamloze *ghostwriter* was uiterst bedreven in het presenteren van geografische en historische informatie aan zijn doelgroep. Enige jaren geleden heb ik de mogelijkheid geopperd dat die broodschrijver Olfert Dapper (1636-1689) is geweest. Dapper was een waarschijnlijk gesjeesde medicijnen-student, die naam had gemaakt met boeken over Amsterdam, Afrika en Azië. Zijn boeken verschenen tussen 1663 en 1672 bij Jacob van Meurs, tevens de uitgever van Struys' *Reysen.*[11]

De slavin van een Perzische edelman wordt na een mislukte ontsnappingspoging levend gevild. Links is haar huid met bijbehorende scalp alvast aan de muur gespijkerd.

Dapper had beschermheren onder de regenten, waaronder de Amsterdamse burgemeester Cornelis Witsen en diens zoon Nicolaas, aan wie hij boeken opdroeg.[12] Jammer genoeg had hij in 1672 zijn boek over Azië opgedragen aan Cornelis de Witt, die in datzelfde jaar met zijn broer Johan in Den Haag werd afgeslacht als zondebok voor de rampspoed van de Republiek. Dapper lijkt zich daarna een tijdlang schuil te hebben gehouden en *Reysen* kan een project zijn geweest dat hem een broodnodig inkomen verschafte. Bovendien lijkt hij - opnieuw - toegang te hebben gekregen tot de archieven van de Verenigde Oost-Indische Compagnie, ten behoeve van zijn beschrijvingen van gebieden in Azië. Dat is althans een plausibele verklaring voor het eigenaardige verhaal over Thailand in *Reysen*, dat in belangrijke mate is overgenomen uit een handgeschreven verslag van de VOC-dienaar Cornelis van Nijenrode (ca. 1580-1633).[13]

Iran/Perzië

Hoe worden Azië en Aziaten opgevoerd in de *Reysen*? Ik zal dat toelichten aan de hand van Iran, waarvan de uitvoerige beschrijving ten dele oorspronkelijk is. Iran werd toen al bijna twee eeuwen geregeerd door een sjah uit de dynastie van de

Safaviden (de reeks van de opeenvolgende vorsten uit dit huis wordt in de *Reysen* vermeld).[14] De Safavidische sjahs hadden in theorie absolute macht over hun onderdanen, maar evenals elders bleek de macht van de alleenheersers in de praktijk nogal beperkt. Het moeizame transport en de gebrekkige communicatie dwongen hen tot het verlenen van autonomie aan potentaten in gebieden die ver verwijderd waren van hun hoofdstad Isfahan. Regeringstroepen hadden een reis van weken door onherbergzame gebergten en woestijnen nodig om in de grensgebieden te komen. Krachtige heersers beschikten over redelijk veel gezag, zoals sjah Abbas de Grote (1557-1628), die erin slaagde de soennitische Turken te verslaan en Bagdad te veroveren. Na diens dood verminderde de macht van de sjahs en waren zij niet meer in staat hun satrapen in grensgebieden als de Kaukasus te controleren.[15]

De beschrijving van Iran in de *Reysen* weerspiegelt

de groeiende wanorde en de verzwakking van het centrale gezag. Struys' karavaanreizen van Sjemacha naar Isfahan en van Isfahan naar Bandar Abbas (Gamrun of Gombroon) zijn ronduit beangstigend. De beschreven chaos dient deels als contrast met de (gewenste) ordentelijke maatschappij van de Republiek. Natuurlijk bestond er criminaliteit in de Zeven Provinciën, maar dat werd beschouwd als een uitzondering in een (superieure) christelijke beschaving. Daarentegen worden het brute recht van de sterkste en gewelddadige wetteloosheid afgeschilderd als gangbare toestanden in het Iran van rond 1670. In feite was het contrast tussen beide landen minder groot, getuige een schokkend fragment dat indirect aantoont dat ook in Nederland en de Nederlandse rechtspraak geweld destijds de gewoonste zaak van de wereld was - de beestachtige moord op de gebroeders De Witt in 1672 spreekt in dit verband trouwens boekdelen.[16] Struys beschrijft hoe hij en zijn karavaandrijvers afrekenen met een stel struikrovers die zijn karavaan overvallen:

'De stadt Gammeron of Bendaer a'Basie, Parsie'. Gezicht op de havenstad Gamron (Gombroon) of Bandar Abbas in het zuidwesten van Iran, aan de Straat van Hormuz. De VOC had hier sinds 1623 een factorij, die is afgebeeld als het grote gebouw met driehoekig fronton op de voorgrond. Op de rede VOC-schepen.

'Toen we een dadelbosje zagen, gingen we er met de schurken naartoe. We hakten flinke stukken in de pezen van hun hielen zoals slagers met varkens of schapen doen, en regen daar een touw door, waaraan we ze zo naakt met hun kop naar beneden ophingen. Toen sneden we hun handen, neuzen, ooren, en penissen af. De laatsten stopten we in hun mond, terwijl we de andere delen boven hen vastspijkerden en zo lieten hangen. [...] Hun straf, al was die niet door een rechtbank of gerechtshof toegediend, was [...] navenant.'[17]

Mislukte bekering

Een mooi voorbeeld van Iran als het tegendeel van het preutse Nederland is het volgende fragment, waarin vrouwen op Struys afgestuurd worden om hem tot de islam te bekeren:

'...de eerder genoemde vrouwen [kwamen] opnieuw een poging wagen om mij van mijn christendom af te krijgen. Ze schilderden me duizenden moeilijkheden die met een langdurige gevangenschap en eeuwige slavernij gepaard zouden gaan. Ondertussen lieten ze niet na me op allerlei manier te verleiden tot onkuisheid en

gingen ze zo ver zichzelf voor sex aan te bieden, maar ik wimpelde dat af. Immers, al had ik zin gekregen in deze jonge wellustige meiden, dan verloor ik die al gauw door alleen maar even na te denken. Nadat dit kleine vermaak genoten zou zijn, stond me een onmogelijke keuze te wachten. Of ik zou direct moslim dienen te worden, of ik zou een wrede dood moeten sterven. Ik stuurde ze dus weg. Toen ze begrepen dat het vergeefse moeite was, gooiden ze het over een andere boeg en zeiden: "De Nederlandse mannen zijn niet veel waard als ze het voortdurend bij één vrouw moeten houden, want het is aan de Perzen, Tartaren en alle moslims toegestaan zo veel nieuwe vrouwen te nemen als ze kunnen onderhouden." Eindelijk verlieten de verleidsters me.'[18]

De in Azië gebruikelijke slavernij toonde eveneens aan dat de beschaving in een land als Iran op een lager peil stond dan in West-Europa. Op de Kaukasus was Struys zelf lange tijd huis- en schuldslaaf van verschillende meesters, zoals overigens wordt bevestigd door VOC-

documenten. Het kostte de nodige moeite en een flink losgeld om hem uit die slavernij te bevrijden.[19] In de *Reysen* wordt het slavenlot van Struys beklaagd, opmerkelijk genoeg in dezelfde tijd dat de Nederlandse slavenhandel tussen Afrika en Amerika tot bloei kwam.

Iran was ver genoeg van de Republiek verwijderd om een exotisch en sprookjesachtig land te blijven, wat ook te maken had met ideeën die teruggingen op de Oudheid en de Bijbel.[20] Het beeld van Iran als een land van veelwijverij, slavernij of abjecte wreedheid wordt in *Reysen* genuanceerd door de bekoring van een exotische samenleving. Meerdere beschrijvingen van moskeeën, markten en lusthoven in Iran zijn doordrenkt van bewondering voor een geavanceerde cultuur.[21]

Fascinatie en afkeer

Als de *Reysen* ook een graadmeter is voor het Nederlandse beeld van het Ottomaanse Rijk, dan gold die bewondering blijkbaar niet voor de sultan en diens onderdanen. Al verzeilde de Republiek nooit met de Turken in een gewapend conflict, toch zagen Nederlanders het Ottomaanse Rijk als een bedreiging. De activiteiten van Barbarijse kapers, die de sultan in Istanboel als hun heer erkenden, hadden daar veel mee te maken. Menig Nederlandse zeeman werd tot slaaf gemaakt in Noord-Afrika, zodat zelfs in de kleinste dorpen collectes werden gehouden voor losgeld.[22] *Reysen* weerspiegelt of bevestigt dit beeld in het verhaal van de gevangenneming van Struys in de Turks-Venetiaanse oorlog in de jaren 1650 en zijn lijden als galeislaaf. De Turken zijn schimmige figuren, die nergens als medemensen worden opgevoerd en die gespeend zijn van alle medemenselijkheid.[23]

Het complexe en moeilijk te ontrafelen Azië-beeld in de *Reysen* zegt waarschijnlijk meer over Nederland dan over Azië. Bovendien weerspiegelt het meer de opvattingen van de burgerlijke elite in de Republiek dan die van iemand uit het volk als Jan Struys. Wel kunnen we vaststellen dat het negentiende-eeuwse Europese superioriteitsgevoel ten aanzien van Azië in de *Reysen* ontbreekt. De Aziaten beleden weliswaar verkeerde geloven, met uitzondering van de weinige christenen onder hen, maar ze waren politiek en militair voorlopig nog sterk genoeg om de Europeanen op hun nummer te zetten. Struys kon tot slaaf worden gemaakt en VOC-dienaren moesten met Aziaten onderhandelen op voet van gelijkwaardigheid - het ontbrak

19 Boterbloem, *Fiction and Reality*, o.c. noot 2, p. 104-128.

20 De *Lettres persanes* van Montesquieu (Keulen 1721) bevestigden dat sprookjesachtige beeld. Adam Olearius, (o.c. noot 4) was misschien de grondlegger van de romantisering van Iran/Perzië. De Duitse geleerde had het dertiende-eeuws Perzische geschrift *Goelistan* vertaald en in 1654 uitgegeven; het suggereerde een superieure en verfijnde levenswijze (E. Brancaforte, *Visions of Persia*, Cambridge (MA) 2003, p. 67-90). Olearius' boek werd ook in het derde deel de *Reysen* geplagieerd, maar Iran-kenner Willem Floor toonde aan dat sommige tekstgedeelten oorspronkelijk zijn (W. Floor, ‘Fact or Fiction: The Most Perilous Journeys of Jan Jansz. Struys’, Études *Safavides*, red. Jean Calmard, Parijs 1993, p. 57-68).

21 Sommige Europese machthebbers droomden van een verbond met de sjah tegen de Turken, die nog in 1683 Wenen belegerden. Vooral katholieke vorsten zagen de Safaviden als strategische partners, maar een militaire of politieke samenwerking kwam nooit tot stand. Zelfs voor de Russische tsaar was Isfahan in de zeventiende eeuw te ver weg voor een alliantie tegen de sultan in Istanboel. Politieke en militaire samenwerking met Iran werd ook belemmerd door het wantrouwen tussen moslims en christenen.

22 A.Th. van Deursen, *Een dorp in de polder*, Amsterdam 2003, p. 303-306.

23 Dat komt al tot uiting in een eerdere confrontatie met Barbarijse kapers (*Reysen*, p. 4-5), maar vooral ook in de episode waarin Struys gevangen wordt genomen en als galeislaaf te werk wordt gesteld (*Reysen*, p. 86-7).

de Compagnie aan militaire macht om haar wil op te leggen aan lokale heersers. Daaruit vloeide een zeker respect voor de Aziaten voort, wat nog werd versterkt door de bewondering voor bepaalde aspecten van de Aziatische culturen, zeker voor de architectuur. Die wisselwerking tussen fascinatie voor en afkeer van Azië is typerend voor *Reysen.*

Eindnoten:

1 Jan Jansz Struys, *Drie aanmerkelijke en seer rampspoedige reysen, door Italien, Griekenlandt, Lijflandt, Moscovien, Tartarijen, Meden, Persien, Oost-Indien, Japan, en verscheyden andere Gewesten* [...], Amsterdam, Jacob van Meurs en Johannes van Someren, 1676 [voortaan aangehaald als *Reysen*]. De titelprent vermeldt een andere titel: *Voyagien door Moscovien, Tartaryen, Oostindien en andre deelen der Werelt*, en een ander jaartal: 1677.

2 Kees Boterbloem, *The fiction and reality of Jan Struys: a seventeenth-century Dutch globetrotter*, Basingstoke 2008, p. 141-149; idem, '*Met een beschaafder Penne...* The making of *Drie aanmerkelijke en seer rampspoedige reysen*: a case of early-modern ghostwriting', *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 15 (2008), p. 34-50; idem, 'The genesis of Jan Struys's *Perillous Voyages* and the business of the book trade in the Dutch Republic', *Publications of the Bibliographical Society of America* 1 (2008), p. 5-28.

3 Rudolf Dekker, 'Dutch travel journals from the sixteenth to the early nineteenth centuries', *Lias. Sources and Documents Relating to the Early Modern History of Ideas* 22 (1995). p. 277-300; idem, 'Van Grand Tour tot treur- en sukkelreis: Nederlandse reisverslagen van de 16e tot begin 19e eeuw', *Opossum* 13-14 (1994). p. 8-24; R.M. Dekker, R. Lindeman, Y. Scherf (red.), *Egodocumenten van Noord-Nederlanders uit de zestiende tot begin negentiende eeuw. Een chronologische lijst*, Haarlem 1993.

4 Étienne de Flacourt, *Histoire de la grande isle Madagascar*, bezorgd door C. Allibert, Parijs 1995 (origineel: Parijs 1661); Adam Olearius, *Beschrijvingh vande nieuwe Parciaensche, ofte orientaelsche reyse* [...], vertaald door Dirck van Wageninge, Amsterdam 1651. Het werk van Olearius was oorspronkelijk in het Duits verschenen in 1647.

5 In het geval van Taiwan hebben we misschien te maken met zelfplagiaat, zie Boterbloem, *Fiction and reality*, o.c. noot 2, p. 14.

6 *Reysen*, p. 83-7; Boterbloem, *Fiction and reality*, o.c. noot 2, p. 21-26.

7 De kaart van Witsen is gemakkelijk op www te vinden. Een gedrukte afbeelding in Nikolaas Vitsen, *Severnaja i vostotsjnaja Tartarija*, deel 3: *Naoetsjnyje materialy*, red. N.P. Kopaneva en Bruno Naarden, Amsterdam 2010, p. 50-51. Op basis van gegevens die hij verzamelde op zijn reis naar Rusland in 1664 en 1665 tekende Witsen een weinig accurate kaart van de Kaspische Zee, die is toegevoegd aan zijn reisjournaal; zie Th. Locher en P. de Buck (red.), *Moskovische Reyse, 1664-1665*, deel 3, *Aentekeningen*, Den Haag 1967.

8 N. Witsen, *Architectura novalis et Regimen Nauticum. Ofte Aaloude en Hedendaagsche Scheeps-Bouw en Bestier*, Amsterdam 1690, p. 198-199.

9 Een geannoteerde hertaling van Butlers brief in Jan Struys, *Rampspoedige reizen door Rusland en Perzië in de zeventiende eeuw*, red. Kees Boterbloem, Amsterdam 2014, p. 167-197.

10 Volgens Bert van Selm was bij een oplage van 1000 exemplaren al sprake van een bestseller ('"...te bekomen voor een Civielen prijs". De Nederlandse boekprijs in de zeventiende eeuw als onbekende grootheid', *De zeventiende eeuw* 1 (1990), p. 98-116, aldaar p. 103). Een boek als dat van Struys werd gelezen door een paar duizend mensen, een miniem percentage van de ca. twee miljoen Nederlandstaligen in de Lage Landen.

11 O. Dapper, *Historische beschryving der stadt Amsterdam*, Amsterdam 1663; idem, *Naukeurige Beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, Amsterdam 1668; idem, *Asia of Naukeurige Beschryving van het Rijk des Grooten Mogols* [...], Amsterdam 1672. Een uitvoerige biografie van Dapper bij John E. Wills Jr., 'Author, Publisher, Patron, World: A Case Study of Old Books and Global Consciousness', *Journal of Early Modern History* 13 (2009), p. 375-433. Over Dapper als auteur van de *Reysen*, zie Boterbloem, '*Met een beschaafder Penne...*', o.c. noot 2.

12 Marion Peters, 'Nepotisme, patronage en boekopdrachten bij Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester van Amsterdam', *Lias* 1 (1998), p. 83-134, aldaar p. 108-110, 115-117.

13 *Reysen*, p. 26-57. C. van N(e)ijenrode, 'Vertoogh van de Gelegentheijd des Koninrijk van Siam', *Kroniek van het Historisch Genootschap te Utrecht* 27 (1872), p. 279-318: vergelijk p. 280-302 daarvan met *Reysen*, p. 27-44. Van Nijenrodes verslag werd eerder gepubliceerd als 'Remonstrantie ende verthooninghe der gelegenheijt des coninckrijck van Siam', *Kroniek van*

het Historisch Genootschap gevestigd te Utrecht 10 [1854], p. 176-91. De bron van het daaropvolgende stuk over Thailand/Siam (*Reysen*, 44-57) is onduidelijk, zie Boterbloem, *Fiction and Reality*, o.c. noot 2, p. 13.

14 Struys, *Rampspoedige reizen*, o.c. noot 9, p. 307-308.

15 R. Matthee, *Persia in Crisis: Safavid Decline and the Fall of Isfahan*, Londen 2012; idem, 'Relations between the Center and the Periphery in Safavid Iran: The Western Borderlands v. the Eastern Frontier Zone', *The Historian* 3 (2015), p. 431-63.

16 P.C. Spierenburg, *Judicial Violence in the Dutch Republic*, Amsterdam 1978.

17 Struys, *Rampspoedige reizen*, o.c. noot 9, p. 356.

18 Struys, *Rampspoedige reizen*, o.c. noot 9, p. 221-222.

Oosterse centsprenten

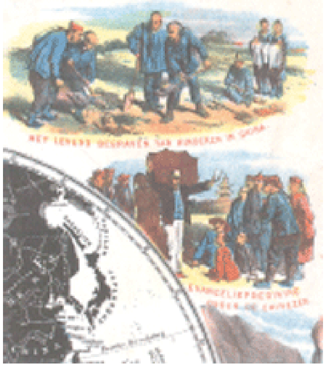
Sytze van der Veen

Centsprenten weerspiegelen tot op zekere hoogte heersende opvattingen, ze zijn de ‘voxpop’ van het verleden. Met andere woorden, centsprenten over Japan en China maken iets zichtbaar van het gangbare beeld van die landen. *Het leven in Japan* verscheen in 1881 als nr. 92 in de 4^{e} serie van Meijer's prenten, uitgegeven door De Ruyter en Meijer in Amsterdam. Het is een mooie, goedverzorgde prent met acht kleurenlitho's (Rijksmuseum, Amsterdam). De tafereeltjes spreken voor zich en de onderschriften zijn eigenlijk overbodig. De tekst bevat geen onvertogen of racistisch woord, het beeld is genoeglijk en bekoorlijk.

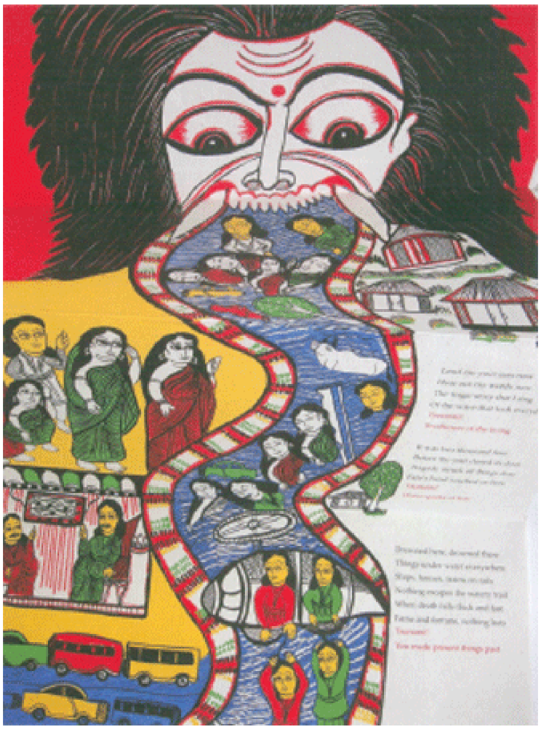
Hetzelfde geldt voor *De Chinezen in hunne huishouding*, met negen kleurenlitho's: een jonge dame in haar tuin, een mandarijn te paard, in een draagstoel of onder een baldakijn, een visser, een straatventer, een groentekoopman enzovoorts. Ook deze prent bevat vriendelijke stereotypen en zelfs ‘Eene strafoefening’ doet niet echt afschrikwekkend aan. *De Chinezen in hunne huishouding* verscheen tussen 1880 en 1900 als nr. 87 in de serie ‘Nieuwe Nederlandsche Kinderprenten’, uitgegeven door I. de Haan in Haarlem (Collectie Landwehr-Vogels, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag).

Daarentegen wordt er van dik hout planken gezaagd in de *Zendings Prentenkaart*, die rond dezelfde tijd uitkwam bij M. Wijt & Zonen in Rotterdam. ‘Heidensche’ gebieden als China worden op de bijbehorende kaart akelig zwart weergegeven. De noodzaak om een christelijk licht te laten schijnen in deze duisternis wordt geïllustreerd met een plastische afbeelding, getiteld ‘Het levend begraven van kinderen in China’. De reden van deze merkwaardige folklore wordt niet toegelicht (Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, met dank aan Pieter Kuiper en Reinder Storm). Op de niet-afgebeelde zendingsprent *Tafereelen uit de heidenwereld* (J. Vlieger in Amsterdam, tussen 1869 en 1908; Collectie Borms, Koninklijke Bibliotheek), wordt meegedeeld dat er welgeteld 80 zendelingen werkzaam waren onder de destijds 300 miljoen Chinezen. Onbegonnen werk natuurlijk, maar dat was reden te meer om de God van Nederland aan de man te brengen in China.

Met dank aan Jeannette Kok



Handgemaakte Tara Books uit India
Bibliofilie voor iedereen
Alexander Reeuwijk



Moyna en Joydeb Chitrakar, *Tsunami*, Chennai, Tara Books, 2009. Leporello in twaalf bladen, waarvan hier de bovenste drie te zien zijn. Het boek is een representatie van de tsunami van 2004, in de stijl van de Patua's uit West-Bengalen.

Het zijn begerenswaardige objecten: bibliofiele boeken waarvan de inhoud en de vormgeving even belangrijk zijn. Ze worden voor boekengekken gemaakt door kleine uitgeverijen of *private presses*, per definitie in geringe oplagen. De Indiase uitgevers van Tara Books hebben een andere benadering van het bibliofiele boek. Naast regulier gedrukte geven zij volledig handgemaakte boeken uit, niet in een oplage van enkele tientallen tot honderd, maar van drie- tot zesduizend exemplaren. Daarbij doen ze geen concessies aan de kwaliteit. Tara Books is gevestigd in de Indiase stad Chennai, voorheen bekend als Madras, de hoofdstad van de zuidoostelijke deelstaat Tamil Nadu. Tijdens een bezoek aan de uitgeverij kon ik met eigen ogen zien hoe de boeken worden gemaakt.

Interieur van Tara's Book Building, met een muurschildering in Gond-stijl door Bhajju Shyam.

Book Building

Tara Books bevindt zich in de woonwijk Thiruvanmiyur van Chennai en is sinds een paar jaar gehuisvest in een wit hoekpand met grote ramen, toepasselijk 'The Book Building' genoemd. Dankzij de witte muren, de witte getegelde vloer en het vele glas is het gebouw een oase van rust in de drukke stad. De ruimte is in twee helften gedeeld en de boeken zijn uitgestald aan de voorzijde, langs de ramen aan de straatkant. De lange blinde muur aan de achterzijde, aangevuld met twee tafelvitrines en wat banieren op de binnenplaats, dient als tentoonstellingsruimte. Momenteel is er een expositie te zien van Litouwse kinderboeken uit de Sovjetperiode, met afbeeldingen uit en omslagen van tientallen boeken.

De tentoongestelde objecten zijn voorzien van gedegen toelichtingen die ze van een context voorzien. Op de eerste verdieping bevinden zich de kantoren en een grote open ruimte met fauteuils, banken en tafels. Hier word ik ontvangen door Gita Wolf, de directeur. Terwijl ze me een glas water inschenkt, vertelt ze over de geschiedenis van de uitgeverij die sinds 1994 boeken publiceert. 'Onafhankelijk,' voegt ze er nadrukkelijk aan toe. 'daardoor zijn we in staat om zonder concessies uit te geven wat we willen. We publiceren boeken voor zowel kinderen als volwassenen, machinaal geproduceerd dan wel volledig handgemaakt. Vooral met die laatste categorie hebben we veel succes in binnen- én buitenland. Jij komt toch ook voor onze handgemaakte boeken? Laten we beginnen met onze grootste verzameling, die van Gond-kunstenaars.'

Gond-kunstenaars

Wolf wijst naar de zeefdrukken aan de muren achter ons van Indiase primitieve kunstenaars. ‘Kijk, dat is werk van leden van de Gond, een Dravidiaans volk dat leeft in de Centraal-Indiase deelstaten Madhya Pradesh, Andhra Pradesh, Maharashtra, Odisha en Chhattisgargh. Met elf miljoen mensen is de Gond een van de grootste bevolkingsgroepen van India. Ze stonden tot enkele decennia geleden vooral bekend om hun orale traditie, die ten minste duizend jaar oud is. Barden trokken van dorp naar dorp en vertelden over de geschiedenis van het volk, over de hindoe-mythologie en andere legenden. Er was wel sprake van een beeldcultuur, maar die was van tijdelijke aard. Ze bestond eruit dat de Gond tijdens festivals versieringen aanbrachten op muren en vloeren, die ze vervolgens weer lieten vervagen.

Daarin kwam verandering in het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw, toen een museum voor de cultuur van de Gond werd gebouwd. De oprichters wilden uiteraard ook beelden tonen en zochten naar een geschikte kunstenaar die de typische Gond-afbeeldingen maakte. Ze kwamen uit bij Jangarh Singh Shyam en dat bleek een gouden greep. De beeldtaal van de primitieve, naïeve Gond kunst sprak vrijwel direct aan, zowel in India als daarbuiten. Helaas heeft Jangarh Singh Shyam niet lang van het succes kunnen genieten, hij overleed in 2001. Maar de tweede en derde generatie Gond kunstenaars zetten de stroming voort. Wij werken veel met Bhajju Shyam, een volle neef van Jangarh Singh Shyam. Hij reisde een aantal jaar geleden naar Londen voor een workshop en maakte daar een aantal kunstwerken. Die

vonden we zo sterk, dat we er een boek van hebben gemaakt.’

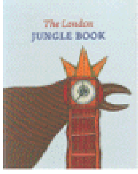
Gita Wolf, oprichter en directeur van Tara Books. Hier als winnaar van de International Book Industry Excellence Award op de London Book Fair, 29 september 2014. Foto Cathryn Wellner.

Wolf wijst naar een van de zeefdrukken aan de muur, waarop de Big Ben is afgebeeld, met een haan die zijn kop in de klok steekt. De afbeelding is geestig en esthetisch. ‘Ik raakte in gesprek met Shyam, met het idee om meer boeken met hem te maken. Het heeft inmiddels geleid tot een aantal titels, maar de eerste was het grootste succes!’ Wolf heeft een boek van de grote stapel handgemaakte boeken gepakt en schuift het naar me toe. De titel is *Creation.*

Geslaagde schepping

‘Shyam vertelde me tijdens die gesprekken over de ideeën van de Gond over de schepping. Hij had er ook prachtige kunstwerken bij, dus daar wilde ik graag een boek over maken. Uiteindelijk heeft hij aan de hand van tien kunstwerken over het ontstaan van leven verteld, die verhalen ik vervolgens heb omgezet in korte teksten.’

Bhajju Shyam, *Creation*, Chennai, Tara Books, 2015.



Bhajju Shyam, *The London jungle book*, Chennai, Tara Books, 2005. De haan loopt over in de Big Ben en de dubbeldekker blijkt een dubbelganger van de vos.

Ik val als een blok voor het boek. De tien zeefdrukken zijn stuk voor stuk wonderschoon en intrige-

rend, van een vis die geboren wordt en een cirkelende bijenzwerm in zwart-wit tot een hert met een gewei als een wirwar van takken allerlei voorwerpen erin. De afbeeldingen, begeleid door korte teksten, vertellen het verhaal van de geboorte tot de onvermijdelijke dood, die vervolgens nieuw leven mogelijk maakt.

Rathna Ramanathan, *In the land of Punctuation*, Chennai, Tara Books, 2005.

'*Creation* is inmiddels in Brazilië, Japan, Italië, Frankrijk en Engeland verschenen, en het verkoopt nog steeds heel erg goed. Ik ben er ook echt trots op. We hebben inmiddels een aantal boeken met kunstenaars van de Gond en andere volkeren gemaakt, zoals *The night life of trees* en *Beasts of India*. Maar dat is niet alles, hoor. We maken ook andere boeken, zowel van andere Indiase volkeren als veel abstractere, meer grafische boeken,' zegt Wolf. Ze pakt een ander boek van de stapel, getiteld *In the land of Punctuation*.

Interpunctieland

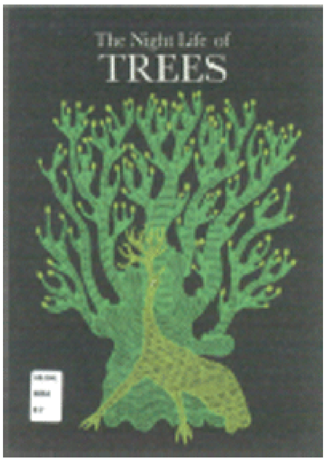
'Kijk, dit is ook een handgemaakt boek, maar van een hele andere orde. Een paar jaar geleden kwam de jonge vormgever Rathna Ramanathan naar me toe en zei dat ze graag een boek over interpunctie wilde maken. Toen ze dat zei, moest ik denken aan een komisch en zwartgallig gedicht uit 1905 van de Duitse dichter Christian Morgenstern. Ik kende het toevallig, omdat ik een aantal jaren in Duitsland heb gewoond. Ik zocht het op, de Duitse titel is *Im Reich der Interpunktionen* en ik liet het vertalen door Sirish Rao.'

> *In the land of Punctuation*
> The peaceful land of Punctuation
> is filled with tension overnight
> When the stops and commas of the nation
> call the semicolons 'parasites'

Within the hour they form their troops,
an anti-semicolon group
The question marks avoid the scrape
(as always) and quietly escape
The semicolons' mournful racket
is drowned out by surrounding brackets
And then the captured creature freezes
Imprisoned by parentheses
The dreaded minus sign arrives
and - slash! - ends the captives' lives
The question marks, now homeward-bound,
pity the corpses on the ground
But, woe! A new war looms large,
as dashes against commas charge
And cut across the commas' necks
so that the beheaded wrecks
(the dashes delight in gore)
as semicolons hit the floor
Both semicolon types they bury
in silence in the cemetery
Those dashes that still remain,
Creep blackly behind the mourning train
The exclamation holds a sermon
with colon's help, right on the spot
Then through their comma-form free nation
They all march home: dash, dot, dash, dot...

‘Mooi hè? En het paste precies bij het idee van Ramanathan. Bij de totstandkoming van het werk hebben we

vooral gezocht naar het ideale formaat van het boek. Zo hadden we eerst een kleinere afmeting, maar dat werkte niet. Op groter formaat gebeurde er echt iets op de pagina's. Het boek is overal lovend besproken en heeft een prijs gewonnen aan de Saint Martins Academy in Londen, waar Ramanathan studeerde'.

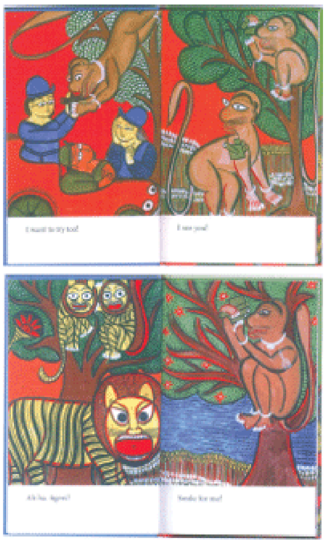


Durga Bai, Bhajju Shyam & Ram Singh Urveti, *The night life of trees*, Chennai, Tara Books, 2008.

Jagdish Chitara, *The cloth of the Mother Goddess*, Chennai, Tara Books, 2016, Houtsneden gedrukt op textiel, in de vorm van een traditioneel Indiaas blokboek.

Terwijl ik het boek bekijk, realiseer ik me dat de Amsterdamse vormgever en margedrukker Sander Pinkse me er al eerder over heeft verteld. Hij zag het tijdens een bijeenkomst van margedrukkers in Milaan, waar er vol lof over werd gesproken. Het boek is uitgevoerd in zwart en rood, op handgemaakt papier. De combinatie van de strakke lijnen en harde kleuren op het onvolmaakte papier zorgen ervoor dat de pagina's tot leven komen. Per spread staan twee strofen van het gedicht en een grote afbeelding met punten, komma's, accolades en andere leestekens in de hoofdrol. Soms is met de tekens een figuratieve afbeelding gecomponeerd, zoals een landschap. Op andere pagina's is het beeld volledig abstract. Ik zie een eerbetoon aan de Russische avantgardist Vladimir Malevich en herken in een afbeelding van een mobile met rode komma's aan dunne zwarte lijnen een verwijzing naar Alexander Calder. De Amerikaanse kunstenaar verwierf internationale faam met zijn mobiles in primaire kleuren, waarvan er recent een aantal in de tuinen van het Rijksmuseum stond.

Visuele analfabeten



Gita Wolf & Swarna Chitrakar, *Monkey photo*, Chennai, Tara Books, 2005. Kinderboek met illustraties in de Bengaalse Patuastijl.

'Onze primaire drijfveer is liefde voor mooie boeken,' antwoordt Wolf op mijn vraag. 'We maken uitsluitend wat we zelf willen maken. En dat gaat goed, voorlopig legt het ons geen windeieren. We hebben - uiteraard - een grote groep verzamelaars als klanten, maar we maken onze boeken speciaal voor kinderen. Dan bedoel ik met name de boeken met Gond-kunst. Vandaar dat we deze mooie boeken in zo'n hoge oplage maken, want dat maakt ze bereikbaar voor velen. En dat is belangrijk, want in India wordt op school noch thuis aandacht besteed aan het leren kijken naar kunst. Men ziet dat over het alge-

meen als een nutteloze tijdsbesteding, omdat het nut niet meteen duidelijk is. Het gevolg is dat Indiase kinderen opgroeien als visuele analfabeten. Wij zien het als onze missie om kinderen te leren kijken en ze te laten zien dat kunst leuk kan zijn. Dat doen we met onze boeken en met onze exposities hier in het Book Building. Kortom, we bepalen zelf welke boeken we maken, maar ook het productieproces heeft onze volle aandacht. Ook wat dat betreft hebben we nooit concessies gedaan. We weten precies waar onze materialen vandaan komen, waar het papier wordt gemaakt en in welke omstandigheden de mensen in het atelier werken. Alles wordt regionaal geproduceerd, hier in Tamil Nadu. Daarnaast betalen we goed. We houden er wat dat betreft een “fair trade” principe op na,’ zegt Wolf met een trotse blik in haar ogen. ‘Ga maar naar het atelier. Dan kun je zien hoe onze boeken worden vervaardigd.’

De werkplaats in Chennai

Het atelier van Tara Books ligt eveneens in een woonwijk, op ongeveer twintig minuten met een autoriksja of tuktuk vanaf het Book Building. De chauffeur verdwaalt in het labyrint van smalle doodlopende straatjes. Meerdere malen keert hij zuchtend zijn riksja, totdat we een man naar ons zien wuiven. Het blijkt de eigenaar, meneer Manikandan, die een beetje ongerust was geworden. ‘Er verdwalen wel vaker gasten,’ legt hij uit, terwijl we samen naar binnen lopen. De ruimte op de begane grond is volgestapeld met dozen op pallets. Meneer Manikandan opent een aantal en laat de inhoud zien: de Franse en Japanse editie van *Creation* en een Engelse editie van *The Night Life of Trees*. Tussen de dozen zit een oudere man in geruite *longhi* in kleermakerszit. Zijn hemd zit strak gespannen om zijn buik. Met een dikke naald en draad bindt hij de tien platen van *Creation* bijeen. ‘Hij is een van onze boekbinders,’ legt meneer Manikandan uit. ‘Maar er is vandaag weinig te doen. Alles is klaar om te worden verscheept,’ zegt hij, wijzend naar de dozen.

Op de eerste etage, waar de prenten worden vervaardigd, is het drukker. Hier bevinden zich zes drukplaatsen en in elk daarvan werken drie man, als een menselijke machine. Man één legt een vel papier op speciaal aangebrachte hoekjes onder het met zijde bespannen frame. De tweede man legt het frame erop en trekt met een trekker de inkt over de zijde. Tot slot haalt de derde man het bedrukte vel onder het frame vandaan en legt het dakpansgewijs op pallets om te drogen. Per afbeelding wordt dit proces vijf of zes keer herhaald, totdat alle kleuren zijn aangebracht. De mannen werken geconcentreerd, het is secuur werk. Zodra er een vel papier scheef ligt of niet goed wordt bedrukt, kan het worden weggegooid. De betonnen vloer rond de druktafels is volledig met verf bespat en bedropen.

‘Van dit type boeken, van de Gond-kunstenaars, houd ik het meest’, vertelt meneer Manikandan, terwijl hij een plaat van de stapel pakt. Zijn medewerkers werken aan een editie van *The Night Life of Trees* voor de Braziliaanse markt. ‘Dat komt door de gebruikte kleuren en door de complexiteit van de afbeelding. Hier kunnen we ons echt op uitleven. Alle frames worden gemaakt op basis van het origineel van de kunstenaar. Eerst wordt de afbeelding ontleed en wordt bepaald welke delen in welke kleur moeten worden gedrukt. Iedere kleur krijgt zijn eigen frame, waarbij het in te kleuren deel van de afbeelding open wordt gelaten, zodat de verf door het zijde op het papier wordt geperst. De laatste kleur die op het papier wordt aangebracht is ook de kleur waarin de tekst wordt gedrukt, want die wordt ook gezeefdrukt. Zo

kunnen we ongeveer 25.000 boeken per jaar produceren. Dat komt neer op vijf à zes titels.'

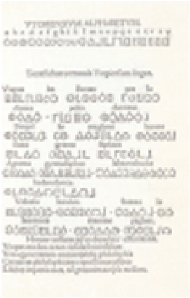
Meneer Manikandan laat me de opslagruimte zien, waar tientallen zeefdrukframes worden bewaard. Op de bovenste etage begint de boekproductie. Als de platen zijn gezeefdrukt, worden ze geordend en gebonden. Dat laatste gebeurt op de begane grond. Enkelbladige boeken als *The night life of trees* worden gelijmd, dubbelbladige als *Creation* en *In the land of Punctuation* genaaid. Daarmee heb ik de hele productiecyclus gezien en even later sta ik weer buiten op straat met meneer Manikandan. Als aandenken geeft hij me een zeefdruk uit *The night life of trees*, waarop te zien is hoe de takken van een boom 's nachts veranderen in olijfgroene en aardkleurige slangen. Mijn bezoek zit erop en ik kan terug naar het station van de stadstrein. Maar voordat ik vertrek, ga ik nog eenmaal terug naar het Book Building, waar ik een stapel handgemaakte boeken aanschaf - die nu opgenomen zijn in de Asian Library van de Leidse Universiteitsbibliotheek.

Tara Books, Book Building, No. 9 CGE Colony, Off Kuppam Beach Road, Thiruvanmiyur, Chennai [www.tarabooks.com] AMM Sereens, No. 1, Elim Nagar, 2nd Main Road, Perungudi, Chennai

Meneer Manikandan van de zeefdrukkerij met een exemplaar van *Creation*. De slang die in zijn eigen staart bijt - de ouroboros - is een symbool van het cyclische karakter van de natuur.

Het maken van een zeefdruk voor een Tara-boek.

Boeken



De teksten in de tentoonstelling in de Leuvense Universiteitsbibliotheek zijn deels in het Utopisch. Afbeelding uit de eerste druk van *Utopia*, Leuven 1516.

Dirk Sacré, Erik de Bom, Demmy Verbeke, Gilbert Tournoy (red.), *Utopia & More. Thomas More, de Nederlanden en de Utopische traditie*
Supplementa Humanistica Lovaniensia XLI, Leuven University Press, 2016
Hardback, 466 p., ills. in kleur
Catalogus bij de tentoonstelling in de Universiteitsbibliotheek van de KU Leuven
ISBN 978-94-6270-093-2
€49,50
Yvonne Bleyerveld

Op de hoek van de huidige Naamsestraat en de Standonckstraat in Leuven, op de plek waar tegenwoordig een Tandoori restaurant gevestigd is, werd exact vijfhonderd jaar geleden, in december 1516, de eerste editie van *Utopia* van Thomas More gedrukt. Het was Erasmus die zijn boezemvriend More adviseerde om zijn meesterwerk bij Dirk Martens in Leuven te laten drukken, wiens huis een internationaal trefpunt van humanisten was. Erasmus was ook degene die de naam voor het boek bedacht: *Utopia* - Nergensland. More beschrijft in *Utopia* de desastreuze sociaal-economische situatie in het toenmalige Engeland en komt met een alternatief: een imaginair eiland, een ideale staat zonder privébezit, waar mensen slechts zes uur per dag werken, mannen en vrouwen gelijk zijn, onderwijs gratis is, godsdienstvrijheid heerst en euthanasie is toegestaan. Het werk was direct een succes, met vele herdrukken en vertalingen; een eerste Nederlandse vertaling verscheen in 1553. En *Utopia* verrijkte de taal: sinds het verschijnen ervan staat ‘utopie’ voor een niet te verwezenlijken ideaal, voor een droombeeld.

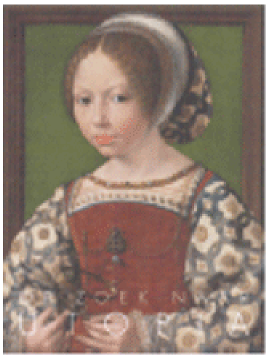
Dit najaar wordt in Leuven vijfhonderd jaar Utopia gevierd met twee belangrijke tentoonstellingen en bijhorende publicaties: Utopia & More in de Leuvense Universiteitsbibliotheek en Op zoek naar Utopia, die te zien is in M - Museum Leuven. De eerste tentoonstelling Utopia & More vertelt op voorbeeldige wijze, aan de hand van manuscripten, originele brieven, oude drukken en curiosa, het verhaal van de Engelse humanist Thomas More (1478-1535) en van de talrijke edities en vertalingen van Utopia. Vele van de getoonde zaken zijn afkomstig uit de UB Leuven, maar er zijn ook bruiklenen uit andere, voornamelijk Belgische collecties. In het eerste deel wordt aandacht besteed aan het leven van More, zijn contacten met humanisten in de Nederlanden, zijn gevangenschap en terechtstelling, en aan zijn postume waardering (More werd in 1935 heilig verklaard).

Het tweede deel van de expositie in de Universiteitsbibliotheek illustreert de utopische traditie: van de voorlopers van More - zoals middeleeuwse (verzonnen) reisverslagen en beschrijvingen van landen vol overvloed - tot zijn vele navolgers die een ideale wereld propageerden en geloofden in de maakbaarheid van de mens en de samenleving. Met boeken en filmfragmenten wordt getoond dat een utopie kan omslaan in een schrikbeeld, wanneer blijkt dat de heilstaat alleen bereikt kan worden met geweld, onderdrukking en terreur. In het voorwoord in de catalogus bij *Utopia & More* delen de auteurs mee dat zij de tentoonstelling hebben samengesteld volgens het principe ‘less is more’. Een verstandig besluit, want dat leverde een heldere en interessante presentatie op. Aardig is dat de zaalteksten niet alleen in het Nederlands en Engels te lezen zijn, maar ook in het ‘Utopisch’, geschreven in het alfabet uit *Utopia* dat werd ontworpen door Pieter Gillis, stadsgriffier van Antwerpen en goede vriend van More.

De tentoonstellingscatalogus volgt in grote lijnen dezelfde opzet als de tentoonstelling, maar biedt vele malen meer. Het boek is geschreven door een team van specialisten, die naast inleidende hoofdstukken maar liefst 120 ‘catalogusnotities’ leverden. In het eerder genoemde voorwoord wordt gesteld dat het boek ‘als - bescheiden - naslagwerk zou kunnen dienen’. Maar dit is al te bescheiden geformuleerd, want de catalogus is met recht een belangrijk naslagwerk te noemen, dat nog lange tijd zijn dienst zal bewijzen. De publicatie verschijnt in de reeks ‘Supplementa Humanistica Lovaniensia’, waarin eerder delen zijn verschenen bij tentoonstellingen over Erasmus (1986), Juan Luís Vives (1993) en Justus Lipsius (1997 en 2006).

Uitvoerige en toegankelijke teksten geven inzicht in More's leven en werk, in de vele edities van *Utopia*, maar ook in de politieke en religieuze achtergronden van zijn tijd. Interessant is vooral het deel ‘Thomas More en de Nederlanden’, dat gaat over de contacten van de Engelsman met humanisten als Erasmus, Pieter Gillis, Hiëronymus van Busleyden, Gerard Geldenhouwer en Frans Cranevelt - vooraanstaande intellectuelen met wie More correspondeerde of warme vriendschappen onderhield. Beschrijvingen van hun publicaties en van brieven van en aan More, geven een boeiend beeld van een internationaal humanistennetwerk, waarin iedereen die ertoe deed op intellectueel of bestuurlijk gebied elkaar leek te kennen.

Jan van der Stock, Annelies Vogels (red.), *Op zoek naar Utopia*
Davidsfonds Uitgeverij, Leuven, 2016 (Nederlandse editie)
Amsterdam University Press, 2016 (Engelse editie)
Catalogus bij de tentoonstelling in M - Museum Leuven
Hardback, 416 p., ills. in kleur
ISBN 978-94-6298-406-6
€59.99
Yvonne Bleyerveld



rechts
Armillarium (hemelbol met metalen ringen die de banen van de planeten voorstellen) van Gualterus Arsenius, Leuven 1562. Adler Planetarium, Chicago.

De tweede tentoonstelling en de gelijknamige tentoonstellingscatalogus *Op zoek naar Utopia* in M - Museum Leuven, zijn samengesteld door hoogleraar Kunstgeschiedenis Jan van der Stock (KU Leuven), samen met een groot team van onderzoekers. In de tentoonstelling en het boek vormen Thomas More en zijn *Utopia* niet het middelpunt, maar het startpunt van het verhaal. Allereerst wordt ingezoomd op de intellectuele en de culturele context waarbinnen de publicatie tot stand kwam en op de hoofdrolspelers, zoals More en zijn familie, Erasmus en Pieter Gillis. Maar vervolgens

wordt de blik verruimd en is het doel te laten zien hoe de mens in de vroege zestiende eeuw de wereld ervaarde, streefde naar geluk en kennis en het onbekende wilde ontdekken en begrijpen.

Er worden beelden van ideale werelden getoond: het Aardse Paradijs, de Liefdestuin en de Bron der Jeugd, waarin mensen zich eeuwig kunnen vernieuwen. Drie grote houten retabels met voorstellingen van Maria en heilige vrouwen omringd door honderden bloemen, weerspiegelen de spirituele, paradijselijke wereld van zestiende-eeuwse religieuze vrouwen. Deze zogenaamde 'Mechelse besloten hofjes' werden speciaal voor de tentoonstelling gerestaureerd. Dan volgt het ideaalbeeld van het 'ongekende land' achter de horizon, van nog niet ontdekte werelddelen, die bevolkt zouden zijn door mythische wezens, monsters en fabeldieren. Zij werden verbeeld op wereldkaarten, in handschriften en vroege drukken, maar ook in de schilderkunst en sculptuur. Het laatste thema is hoe men er in de zestiende eeuw naar streefde ruimte, tijd en kosmos te begrijpen en meten. In de tentoonstelling levert dat het allermooiste zaaltje op, met zestiende-eeuwse hemelglobes, armillaria en astrolabia vervaardigd door Leuvense instrumentenbouwers.

Dit verhaal over zestiende-eeuwse beelden van de (ideale) wereld wordt verteld met bruiklenen uit heel Europa en de Verenigde Staten, beschreven in de mooi vormgegeven catalogus. Er zijn werken van Jan Gossaert, Quinten Metsys en Hans Holbein, wandtapijten met indrukwekkende afmetingen en een imposant beeld van een 'wildeman' met knots uit een particuliere verzameling. Van de zeven bewaard gebleven armillaria die ooit in Leuven zijn gemaakt zijn er maar liefst vier op de tentoonstelling te zien. Ook wordt een *Gezicht op Leuven* getoond van omstreeks 1540, een unieke houtsnede uit de Koninklijke Bibliotheek in Brussel met een lengte van ruim drieënhalve meter. Alle reden dus om na de Universiteitsbibliotheek door te lopen naar M - Museum Leuven.

De twee tentoonstellingen in Leuven: *Utopia & More. Thomas More, de Nederlanden en de Utopische traditie*, Universiteitsbibliotheek KU, Leuven, t/m 17 januari 2017. Zie ook *De Boekenwereld* 32/2 (2016), die gewijd is aan het Leuvense Utopia.

Op zoek naar Utopia, M - Museum Leuven, t/m 17 januari 2017.

Meer informatie op www.utopialeuven.be

Emile Schrijver en Heide Warncke, *18 highlights from Ets Haim, the oldest Jewish library in the world*
Zutphen, Walburg Pers, 2016
Paperback, 96 p., ills. in kleur
ISBN 978-94-6249-164-9
€29,50
Rachel Boertjens

Van 19 september 2016 tot en met 8 januari 2017 is in het Joods Historisch Museum in Amsterdam een bijzondere tentoonstelling te zien, *De glorie van het joodse boek*. De aanleiding is het vierhonderdjarig bestaan van de Portugees-joodse bibliotheek Ets Haim-Livraria Montezinos, een onderdeel van het Joods Cultureel Kwartier. Om dit te vieren is een selectie gemaakt van topstukken uit Ets Haim en andere collecties, waaronder het Vaticaan, de Bibliotheca Rosenthaliana van de Universiteit van Amsterdam en de Braginsky Collection uit Zürich. De boeken die getoond worden

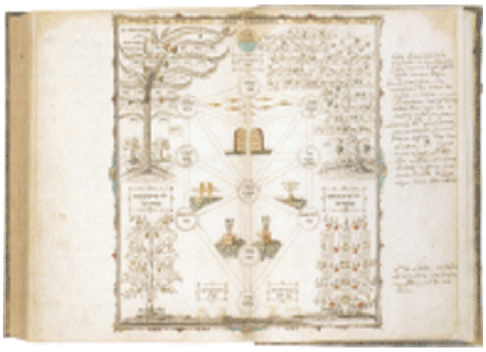
zijn allemaal in Europa vervaardigd en laten de rijke traditie van de joodse boekcultuur zien.

Een mystiek werk in handschrift uit 1675, gemaakt voor Ishack de Matatiah Aboab. Collectie Ets Haïm, Amsterdam.

Daarnaast verschijnt naar aanleiding van het jubileum van de oudste joodse bibliotheek ter wereld een prachtig boek met achttien hoogtepunten uit de collectie. Het boek is geen catalogus van de tentoonstelling, maar een ode aan deze bijzondere bibliotheek. De makers, Emile Schrijver (algemeen directeur van het Joods Cultureel Kwartier) en Heide Warncke (conservator van Ets Haim) hebben voor achttien hoogtepunten gekozen, omdat het getal achttien een speciale betekenis heeft in relatie tot de naam 'Ets Haim', die 'levensboom' betekent. Getallen worden in de joodse traditie geschreven in letters die elk een bepaalde getalswaarde vertegenwoordigen. Het getal achttien wordt geschreven met de letters Chet (n) die voor het getal acht staat, en Jod (') die de getalswaarde tien heeft. Samen vormen ze het woord 'Chai' ('n), dat leven betekent.

Het ontwerp van het boek is evenals de vormgeving van de tentoonstelling verzorgd door grafisch ontwerper Frederik de Wal. Het is niet de eerste samenwerking tussen De Wal en Schrijver op het gebied van joodse boekcatalogi en tentoonstellingen. In 2009 verscheen *A journey through Jewish worlds. Highlights from the Braginsky Collection of Hebrew manuscripts and printed books*, de catalogus van een grote tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Deze tentoonstelling was een samenwerkingsverband tussen de Zwitserse verzamelaar René Braginsky en de Bibliotheca Rosenthaliana, onderdeel van de Bijzondere Collecties. Omdat de tentoonstelling achtereenvolgens te zien was in New York, Jeruzalem, Zürich en Berlijn, mocht De Wal in 2011 een tweede, Duitstalige catalogus ontwerpen met de titel *Schöne Seiten. Judische Schriftkultur aus der Braginsky Collection*. De vormgeving van de Amsterdamse tentoonstelling in 2009 en die in het Landesmuseum in Zürich in 2011 werd ook door De Wal gedaan. Dankzij de ruimtelijke en heldere manier waarop hij de boeken presenteert lijken ze in de vitrines I te zweven.

Ook het ontwerp van het boek met de topstukken van Ets Haim is kenmerkend voor zijn vormgeving. De band is uitgevoerd in prachtig donkerpaars, met de beide binnen-flappen in een andere kleur: de ene dieporanje, de andere in een groenblauw dat gelijk is aan de kleur van het interieur van de bibliotheek. Het donkere oranje is tevens gebruikt om de paginering en de hoofdstuk-aanduiding aan te geven, wat tegen de witte achtergrond van de pagina's een frisse, strakke uitstraling geeft. De catalogus is rijk geïllustreerd met prachtige foto's van de handgeschreven en gedrukte werken en bevat een uitgebreide inleiding over de geschiedenis van de bibliotheek en de Portugees-joodse gemeente. De achttien hoogtepunten worden in chronologische volgorde van 1282 tot 1780 weergegeven.



Ets Haim werd in 1616 opgericht als bibliotheek van de school Talmud Torah (Torastudie), die door de Portugese ofwel Sefardische joden in het leven was geroepen, kort nadat zij zich in Amsterdam hadden gevestigd. Ruim een eeuw na de verdrijving van de joden uit Spanje en Portugal en de gedwongen bekering tot het katholicisme van degenen die achterbleven, hadden hun nakomelingen onderwijs nodig in de religieuze traditie van het jodendom. Nadat het de joden was toegestaan om een vanaf de straat zichtbare synagoge te bouwen, werd in 1670 een aanvang gemaakt met de bouw van de grote Portugees-Israëlitische Synagoge in Amsterdam. Toen het gebouwencomplex in 1675 was voltooid, verhuisde de bibliotheek Ets Haim daarheen. Tot op de dag vandaag is zij gevestigd in de bijgebouwen van de synagoge aan het Mr. Visserplein. De bibliotheek bevat meer dan 30.000 gedrukte boeken en 560 handgeschreven werken, die door de eeuwen heen intensief bestudeerd zijn door de studenten en leden van de Sefardische gemeente en onderzoekers uit binnen- en buitenland.

Willem van den Berg, *Het korte, bewogen leven van Willem Gabriel Vervloet (1807-1847), Haags uitgever. Een drieluik*
Hilversum, Verloren, 2016
Paperback, 166 p., ills. in zwart-wit
ISBN 978-90-8704-605-7
€19,00
Paul van Capelleveen

De Haagse uitgever Hendrik Vervloet (1807-1847) werd maar veertig jaar, maar speelde een rol als importeur van Franse literatuur, die Van den Berg in een soort bronnenuitgave met lange (ook Franstalige) citaten belicht. Vervloets leven als uitgever verliep dramatisch en na aanvankelijke successen gleed zijn carrière onder hem weg. Hij raakte verwikkeld in polemieken en rechtszaken met uitgevers en de uitgeversbond. En werd eerst nog mild geoordeeld over zijn handel in 'contrefaçons', later werd hij beschuldigd van valsheid in geschrifte. Hij overleed, eenzaam en vergeten, in het Leeuwarder tuchthuis. Uitgeverij Verloren heeft het mistige levenseinde kennelijk willen visualiseren met de illustraties: ze zijn wazig en grauw.

Van den Berg nam in zijn proefschrift uit 1973 de romantische literatuur onder de loep: *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840.* In dit nieuwe drieluik over succes, proces en vergetelheid van Vervloet schrijft hij dat de romantische school in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw met grote terughoudendheid bekeken werd. De pers had over het algemeen geen goed woord over voor de romans van Victor Hugo, Honoré de Balzac, George Sand en anderen. Maar die weerzin van de kritiek betekende niet dat de romans niet verslonden werden. Ze waren dankzij in België nagedrukte edities beschikbaar, 'meer dan ik vroeger besefte', bekent Van den Berg. De felle kritiek zou wel eens een reactie kunnen zijn geweest op het gemak waarmee deze 'verderfelijke lectuur' beschikbaar kwam. Daarin had Vervloet een belangrijk aandeel. Hij importeerde zulke edities in enorme aantallen, adverteerde zich ongans en publiceerde in korte tijd enkele honderden boeken en enkele tijdschriften met uit het Frans vertaalde romantische romans.

Een van de tijdschriften, *Iris*, leidde in 1838 tot een eerste rechtszaak: Vervloet kreeg ruzie met de redacteur die (gesterkt door een wat eigenaardig contract) het tijdschrift bij een ander voortzette, waarna ook Vervloet *Iris* bleef publiceren. De rechters verboden dat en vanwege de proceskosten ging hij bijna failliet. Om dat te voorkomen pleegde hij valsheid in geschrifte en daarvoor werd hij in 1841 opgepakt. Dat zijn schermutselingen en misdadigheden gedocumenteerd werden is te danken aan het destijds nieuwe *Weekblad van het Regt* dat vanaf januari 1839 verscheen en uitgebreid verslag deed van rechtszaken. Vervloet zelf beet van zich af in brochures, advertenties en open brieven.

De auteur verontschuldigt zich voor de uitvoerigheid van de verslaglegging, maar hoopt dat de stroom details aantoont hoe 'doortrapt, listig en infaam Vervloet te werk

was gegaan'. Vervloet had kwitanties vervalst om geld af te troggelen van uitgevers en boekhandelaren in zijn netwerk en daarvoor zijn zus en nichtje ingezet. Het leverde hem overigens enkele honderden guldens op, maar te weinig om zijn schulden af te betalen. Daarom ging hij verder en vervalste verzoeken tot uitbetaling die bij bankiers werden ingediend. Dat leidde tot aangiftes, nachtelijke diligence-ritten, invallen van de politie, bekentenissen van de familieleden en zijn arrestatie, waarna Vervloet alles glashard bleef ontkennen. De bewijzen waren overweldigend en hij werd veroordeeld tot acht jaar gevangenisstraf.

Van zijn tijd in de gevangenis zijn geen aantekeningen van Vervloet overgeleverd. De luidruchtige ex-uitgever hield zijn mond. Van den Berg citeert alle rapporten over het Leeuwarder gevangeniswezen. De gevangenisregisters laten doorschemeren dat hij nooit bezoek kreeg, te werk was gesteld als 'schrijver' en dat hij na enige tijd ging lijden aan koortsen. Doodsoorzaak zou 'zenuwkoorts' zijn.

Voor de uitgeverijgeschiedenis is het overzicht van Vervloets drukke start als uitgever van romantische contrefaçons een aanvulling op eerder onderzoek (bijvoorbeeld van Toos Streng); de rechtszaak is verrassend vanwege het alternatieve gebruik van het netwerk dat Vervloet als uitgever had opgebouwd. Hij hoopte van dat netwerk een sleepnet te kunnen maken.

Erna E. Kok, *Netwerkende kunstenaars in de Gouden Eeuw. De succesvolle loopbanen van Govert Flinck en Ferdinand Bol*
Hilversum, Verloren, 2016
Paperback, 108 p., ills. in kleur
ISBN 978-90-8704-542-5
€15
Peter Altena

Voor schilders en schrijvers in de zeventiende en achttiende eeuw deden zich twee mogelijkheden om voor hun werk beloond te worden: aan de ene kant was er patronage en protectie, waarbij vermogende opdrachtgevers van hen afhankelijke kunstenaars beschermden en op beeld en tekst rekenden; aan de andere kant ontwikkelde zich een anonieme en open markt. In een smaakvol geïllustreerd en helder geschreven boekje, een bewerking van haar proefschrift uit 2013, nuanceert Erna Kok deze door twee uitersten bepaalde voorstelling van zaken. De bestaande concepten van patronage en vrije markt lijken door anachronismen bepaald, wat Erna Kok bestrijdt door de introductie van een ander anachronisme, dat van het 'cultureel ondernemerschap'.

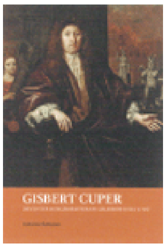
Ter verdediging van Erna Kok moet onmiddellijk daaraan toegevoegd worden dat in dat ondernemerschap evident contemporaine waarden als 'vrientschap' en 'maagschap' cruciale rollen spelen. In de kunstwereld bouwden vriendschappelijke en familiale relaties aan een economie van dienst en wederdienst, die heel wat subtieler werkte dan die van opdracht en uitvoering.

In haar evenwichtige studie laat Erna Kok zien dat Rembrandt, door succes verleid, dat spel van dienst en wederdienst steeds slechter speelde en zodoende zijn financieel bankroet bespoedigde, terwijl Govert Flinck en Ferdinand Bol, Rembrandts leerlingen, juist uitermate bedreven waren in dat spel. Zij verzekerden zich door huwelijk en 'beleeftheyt' van een 'netwerk' dat succes garandeerde, ja zelfs tot een heuse carrière in kunst en stadsbestuur leidde.

In haar bestudering van de loopbanen van Rembrandt, Flinck en Bol heeft Kok oog voor de artistieke ontwikkeling van de drie schilders en de 'economische' factor. Dat leidt niet tot een grove marxistische schematisering - financiële onderbouw en

artistieke bovenbouw - maar tot een genuanceerd betoog. Een betoog ook dat inspireert om op een vergelijkbare wijze de loopbanen van Vondel, Hooft en Huygens te beschouwen; in het beeld ging in de zeventiende en achttiende eeuw immers het woord schuil en andersom. Het boekje roept voorts de vraag op of deze economie van dienst en wederdienst ook in de schilderkunst en de literatuur van de achttiende eeuw dominant was.

Catherine Bolkestein, *Gisbert Cuper. Deventer burgemeester en geleerde (1644-1716)*
Deventer, Corps 9 Publishers, 2016
Paperback, 79 p., ills. in kleur
ISBN 978-90-79701-43-8
€13,95
Peter Altena



Driehonderd jaar geleden overleed Gisbert Cuper, een man van Europees formaat, in Deventer. Hij correspondeerde, veelal in het Latijn, met iedereen die net als hij het Latijn machtig was en net zo nieuwsgierig was als hij. Hij schreef tussen de vijf- en zevenduizend brieven, alle verzameld in ruim honderd boekdelen. Wat hij aan munten, boeken en handschriften verzameld had, oogstte de bewondering van geleerde en voorname bezoekers die omreisden via Deventer om de geleerde man te zien e n te spreken. Hij was enkele jaren de harde schijf van de Europese geleerdheid. Na zijn dood werd zijn collectie geveild; wat ooit samenhing, raakte verspreid. De internationale, nationale en lokale faam van Cuper verbleekte met de jaren.

In de voorbije jaren beleefde Cuper een onweerstaanbare comeback. In 2013 gaf een beerput in Deventer enkele bijzondere schatten uit zijn dagelijks leven en zijn ongewone verzameling prijs. In zijn andermaal bestudeerde brieven over politiek en wetenschap liet Cuper zich kennen als een belangwekkende getuige van zijn tijd, permanent in de voorhoede. In een fraaie monografie schenkt Catherine Bolkestein aandacht aan diverse, met elkaar samenhangende aspecten van Cupers leven tussen de boeken, in brieven en op het toneel van staat. Het boek verschijnt in samenhang met de Palmyra-tentoonstelling in Deventer (zie de nieuwsrubriek).

Hugo Boelaert, *Winkelanekdotes. Herinneringen aan antiquariaat Joyce Royce (1986-2012)*
Kalmthout, De Carbolineum Pers, 2016
Gebonden, 120 p., ills. in kleur
Oplage 50 genummerde exemplaren
€40 (plus €7 verzendkosten)
Te bestellen: (00 32) (0)4 77 77 22 51
of via boris.rousseeuw@telenet.be
Nick ter Wal

Wat de afgelopen eeuw in de Angelsaksische wereld tot een volwaardig genre uitgroeide, is in de Lage Landen maar amper van de grond gekomen: de memoires van de antiquaar. Aan de Carbolineum Pers, de private press van Boris Rousseeuw, zal het niet liggen. Op de fondslijst staan verschillende uitgaven over Antwerpse

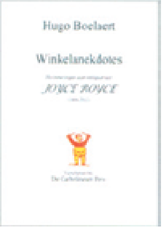
boekbinders en lettergieterijen, en in september verschenen de herinneringen van de Antwerpse antiquaar Hugo Boelaert. Vanwege de omvang van de memoires besloot Rousseeuw de tekst niet met de hand te zetten en te drukken, zoals hij gewoon is te doen, maar koos hij voor hoogwaardige prints op gevergeerd papier. De concessie is begrijpelijk.

Vanuit een maandenlange, met alcohol besprenkelde depressie start Boelaert in 1986 met zijn loopbaan als boekverkoper. Hij verkoopt zijn privécollectie antiek en koopt een grote voorraad boeken bij een veilinghuis in Lier, die hij vervolgens uitpakt in een net verworven winkelpand op de Lange Leemstraat 144b. Hij noemt zijn zaak Joyce Royce, naar zijn lievelingsschrijver en, naar hij had gehoord, de beste automobiel. Boelaert stapt zonder studie of gedegen voorbereiding in een avontuur, zo vertelt hij, maar hij ontwikkelt alras een visie voor zijn zaak. Hij wil zich specialiseren, eigenlijk alleen maar zeldzaamheden aanbieden, en geen 'peperkoeken middelmaat'. Daarvan moet hij later terugkomen, want een tweedehandsboekwinkel kan nu eenmaal niet zonder gewonere, middelmatige boeken als omzetmakers.

Voor zijn inkoop verkiest de nieuwkomer de particulieren en de veilingen boven de rommelmarkten, turnzalen en parochiehuizen met hun wel heel brede aanbod. Dat besluit heeft Boelaert veel goeds gebracht. Aspirant-antiquaren zullen verder niet veel tips en trucs in deze *Winkelanekdotes* vinden. Boelaert geeft weliswaar een welkom lesje 'Hoe Te Bieden Op De Veiling', maar meestal laat hij zijn hoogstpersoonlijke opvatting gelden over het voeren van een winkelantiquariaat. Hij legt bijvoorbeeld wel een boek in de etalage als de verfilming ervan op tv is geweest, maar niet als de auteur ervan net is overleden ('lijkenpikkerij'). De praktische kant dus, geen boekhistorische terzijdes. Verbijsterend is evenwel te lezen dat Boelaert het hem te koop aangeboden notitieboekje van Alfons De Ridder (alias Willem Elsschot) afslaat ('gênante materie met een veel te hoog irrelevant voyeursgehalte').

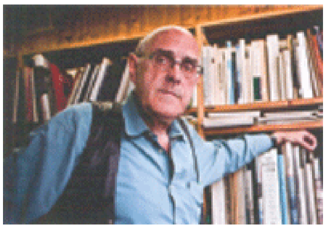
Door de jaren heen komt Hugo Boelaert in aanraking met allerlei collega's in het vak. Zo geeft dit boek ook een schets van de antiquarische wereld van Antwerpen aan het eind van de twintigste eeuw. Leon Sternberg, de joodse antiquaar die in recht gespecialiseerd was, komt een paar keer voorbij, evenals Rob Talboom, en de veilinghuizen Amberes en Bernaerts. Het mooiste van de korte hoofdstukjes in *Winkelanekdotes* is het roerende en liefdevolle portret van de beste klant van Joyce Royce. In andere hoofdstukken figureren andere klanten: overspannen personen, Kamagurka en Herr Seele, een sadomasochistisch homostel, de filosoof Jaap Kruithof, een nationaal-socialistische jood. Een enkele keer noteert Boelaert de herinnering aan een ontmoeting in zijn winkel zo schitterend dat het wel fictie lijkt. Dat zijn klanten hem bij gelegenheid ook wel raadplegen als relatieconsulent en rouwverwerkingsbegeleider, gaat hem aan het hart. Sommige personen worden om voor de hand liggende redenen met een initiaal of een X. aangeduid, zoals ook de Utrechtse antiquaren Engberts en Hesselink deden in hun twee gepubliceerde winkeldagboeken.

Boelaerts terzijdes zijn vermakelijk en prikkelend. Vrijmetselarij, schrijft de antiquaar, is 'een eigenaardige variant van esoterie' en vrijmetselaren kwamen enkel in zijn winkel om te pochen over 'hoe goedkoop de single malt whiskey in de bar van hun loge was, en hoe het toch beter was dat vrouwen er gemeden werden omdat dat toch maar afleidde'.



Over zichzelf is Boelaert eerlijk, nietsontziend. Zo schrijft hij dat hij zelden het bordje ‘Gesloten’ op zijn winkeldeur heeft gehangen, zelfs al had hij ‘tot zes uur 's ochtends aan één of andere toog liggen wallebakken als een wrattenzwijn’ om aan het begin van de middag ‘half bewusteloos’ in zijn zaak aan te spoelen. Achteraf realiseert hij zich zijn antiquariaat ‘met meer enthousiasme en belezenheid dan vakkennis’ te zijn begonnen. Hij prijst zich gelukkig ook ‘tekstdokter’ te zijn voor Vlaamse bands die in het Engels willen zingen. Met de opbrengsten van de door hem vertaalde liedteksten van de band Clouseau betaalt hij in 1992 de hypotheek op zijn winkelpand af.

In het Waalse boekendorp Redu wil de Antwerpse boekverkoper op een gegeven moment een filiaal openen. Boelaert en zijn goede vriend zullen dan om en om de winkel in Antwerpen en die in Redu bemannen. ‘Ik vergat wel even dat Redu gedurende de winter gesloten bleef en dat de amanuensis indien mogelijk nog minder zakelijk inzicht en savoir-faire had dan ik.’ Passages als deze (en die over de mislukte galerie) geven de terugblik iets tragikomisch. Op een van de vijf in het boek afgedrukte kleurenfoto's staat Boelaert, vanaf de stoep gefotografeerd, in zijn winkel met het boek *Reflets de la bibliophile en Belgique* in zijn hand. Het bord achter zijn winkelruit meldt ‘Totale uitverkoop’.



Hugo Boelaert in zijn winkel, 2012.

Amerikaanse antiquaren vullen hun memoires vaak met *success stories* die de lezer op den duur vermoeien, de ene fantastische vondst na de andere lucratieve verkoop. Hugo Boelaert eindigt zijn terugblik

in mineur. Na de uitverkoop sluit hij in 2012, door ziekte gedwongen, Joyce Royce. Zijn leven is er niet leuker op geworden. Toch is hij erin geslaagd de herinnering aan zijn zaak niet te laten kleuren door latere tegenspoed. Hij hield van zijn vak. En uit deze anekdotes komt naar voren dat Boelaert mensen belangrijker vindt dan boeken.

Scott Stowell, Chappel Ellison, Bryn Smith, Karrie Jacobs e.a., ***Design for people. Stories about (and why) we all can work together to make things better***
Metropolis Books, New York, 2016
www.metropolisbooks.com
Soft cover, 256 p., ills. in kleur
ISBN 978-1-9389-2285-5
$ 40
Chris Vermaas

Lering, vermaak en propaganda zijn drie componenten die zich zelden vertonen in hun zuivere vorm. Ze laten zich gemakkelijk mengen in verschillende samenstellingen, in een verhouding die wordt bepaald door het nagestreefde effect bij het publiek. Bij een publicatie van een ontwerpbureau over eigen werk ligt de nadruk gewoonlijk op propaganda en minder op lering en vermaak. Na het vrijwel nooit gelezen voorwoord volgen de fraai gefotografeerde, afgeronde opdrachten, met de vrijwel altijd gelezen bijschriften in een verzorgde en vlekkeloos gedrukte opmaak. Omdat zulke boeken door het internet zeldzamer zijn geworden, valt *Design for people* van het New Yorkse ontwerpbureau Open des te meer op. De ondertitel luidt ‘stories about (and why) we all can work together to make things better’ en bij lezing blijkt het een opmerkelijk boek.

Scott Stowell is de eigenaar van *design studio* Open, die inmiddels negentien jaar bestaat en tien jaar lang heeft hij over deze publicatie nagedacht. Hij opende op 18 november 2014 een fondswerving via Kickstarter, die op 23 december 2014 succesvol werd afgesloten: met 1001 ‘backers’ haalde hij $ 63.830 binnen, zodat het papier en het druk- en bindwerk konden worden betaald. In de loop van 2015 werden de beelden verzameld, de teksten geschreven en de pagina's ontworpen, en in het begin van 2016 gaf Stowell het uit.

Na een informatief voorwerk wordt in twaalf hoofdstukken van gelijke lengte, maar in een steeds anders gekleurd katern, een door het bureau afgerond project besproken. De onderwerpen lopen sterk uiteen: omslagen van het progressieve weekblad *The Nation*, de gehele vormgeving van het tijdschrift *GOOD*, meerdere wanden met bewegend beeld ter ere van jazz-legendes, de bewegwijzering van een stadspark in Brooklyn, de huisstijl van een klein pizza-restaurant en opdrachten voor twee televisienetwerken. Veel slim doordacht en zorgvuldig vormgegeven werk, maar tot zover is er weinig opmerkelijks aan deze publicatie van eigen werk.

Opmerkelijk is het boek aan het begin van elk hoofdstuk, waar steeds zo'n twintig personen worden opgevoerd, ‘in order of appearance’ en met de omschrijving van hun functie en bijdrage aan het project. Op de pagina's daarna ontvouwt zich tussen hen een samenspraak die duidelijk maakt wat de bedoeling was van de opdracht, hoe deze van start ging, wat meeviel, wat er misging en hoe het eindresultaat tot stand kwam.

Elke samenspraak bestaat uit fragmenten van interviews met en e-mails van opdrachtgevers, ontwerpers, medewerkers, assistenten, leveranciers, uitvoerders en wie er verder nog meehielp. Over het gehele boek genomen zijn dat 201 personen. Hoewel de hoeveelheid gesprekspartners per project de limiet van ons werkgeheugen overschrijdt, is de redactie erin geslaagd in de korte fragmenten elk van hen hun eigen stem te laten behouden. Humor, deskundigheid en zelfs spanning geven vaart aan de samenspraak en houden de aandacht vast, terwijl de stem van Stowell, als eigenaar van het bureau, niet overheerst.

‘Bravo network re-design team, 2004-2005’, p. 108-109 uit het besproken boek.

Afgezien van de opdrachtgevers zijn vooral de makers aan het woord, die elk vanuit hun eigen expertise de opdracht belichten. Hun opmerkingen maken duidelijk dat elke opdracht bestaat uit vele essentiële details, waarin zij zich als specialisten - en ze zijn niet de minsten - verdiepen, waarover zij informatie geven en die de inzet zijn van hun onderhandelingen met anderen. De zorg die zij aan hun werk besteden gaat meer dan eens ten koste van hun nachtrust, zo blijkt uit de fragmenten. Zij maken gebruik van allerlei materialen, technieken en software, die vaak worden aangeduid in jargon. Om de geïnteresseerde leek bij het gesprek te houden onderstreept Stowell zulke vaktermen, als een gedrukte hyperlink naar hun omschrijving in het achterin opgenomen glossarium. Dat onderdeel kan zelfstandig gelezen worden en fungeert - ook opmerkelijk - tevens als een korte biografie van Stowell.

Het boek sluit af met de bijlage *outtakes*, niet-gebruikte fragmenten die de lezer niet mochten worden onthouden omdat ze humoristisch, absurd, informatief en soms wijs zijn. Zoals die van de stagiaire Zoë Scharf: ‘My biggest takeaway from working at Open that summer was how much work goes into simplicity’. Inderdaad, Open denkt eerst zorgvuldig na over elke opdracht, alvorens deze zorgvuldig vorm te geven. Zo ook bij deze uitgave, die aan dit genre een verfrissende wending geeft door de lezer inzicht te bieden in de wijze waarop een opdracht gestalte krijgt in de driehoek van opdrachtgever, ontwerper en uitvoerder. Stowell is erin geslaagd zinvolle lering, boeiend vermaak en uitstekende propaganda te combineren. Zijn moeder Elsa had dat al voorzien, getuige een *outtake*: ‘It seemed like he was going into things that would lead to what he is doing today.’

Nieuws

Zeldzame atlas verworven door de Universiteit van Amsterdam

Vanwege de kostbaarheid van de afzonderlijke kaarten zijn atlassen uit de zeventiende en achttiende eeuw vaak uit elkaar gehaald. Op 19 mei 2016 verwierven de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam op een Duitse veiling een atlas uit 1714, die nagenoeg intact is gebleven: een *Nova totius geographica telluris projectio*, gedrukt door Gerard Valk en zijn zoon Leonard, kaarten- en globemakers te Amsterdam. Dit boek bevat 47 van de 50 oorspronkelijke kaarten. Die van Europa, Midden-Europa en Westfalen waren door gebruik zo versleten dat ze al in de achttiende eeuw zijn vervangen door kaarten van Duitse origine. Verder zijn veertien kaarten toegevoegd, ook van Duitse herkomst. Van deze in Amsterdam vervaardigde atlas was tot nog toe geen enkel voorbeeld in Nederland voorhanden. Er is maar één ander exemplaar bekend, dat wordt bewaard in de Zentralbibliothek te Zürich.

Gerard Valk (1652-1726) kan worden beschouwd als erfgenaam van Hondius en Janssonius, kaartenmakers uit de gloriejaren van het Amsterdamse kaartbedrijf Hij begon zijn loopbaan als leerling van de graveur Abraham Bloteling, wiens zus hij huwde. Na een verblijf in Londen vestigde hij zich in 1679 in Amsterdam en begon met het maken en uitgeven van portretten en topografische prenten, meestal samen met Petrus Schenk (1661-1711). In 1694 kochten zij samen de koperplaten van de atlassen van Johannes Janssonius. Met deze platen stelde Valk nieuwe atlassen samen, aangevuld met eigen werk.

Zulke atlassen zijn zeldzaam, omdat ze gesloopt werden (en worden, helaas!) om de kaarten los te kunnen verkopen. Van de vier verschillende atlassen met gedrukte kaartenlijst (resp. 25, 50,75 en 100 kaarten), die vader en zoon Valk maakten, zijn thans, voor zover bekend, in totaal slechts acht exemplaren bewaard gebleven - waarvan nu twee in Amsterdam. Er is ook een aantal Valk-atlassen zonder gedrukte kaartenlijst bekend. Deze zeldzame gelegenheid om een gehele atlas te kopen werd door de Bijzondere Collecties aangegrepen. Des te meer omdat ze ook een Valk-editie met 75 kaarten bezitten, óók het enige exemplaar in Nederland. De nieuwe aanwinst vormt daarop een mooie aanvulling.

Al voorafgaand aan de veiling was bekend dat de atlas sporen bevatte van intensief gebruik, maar pas na de verwerving bleek hoezeer ze kenmerkend zijn voor dit exemplaar. Oneerbiedig gezegd lijkt het erop dat de blanco keerzijden van tientallen kaarten zijn gebruikt als... kladblok. Ze bevatten schrijfoefeningen, tientallen sommetjes en eveneens talrijke schetsjes van - zo te zien - plattegronden van huizen en gebouwen. Puur door het gebruik zijn de onderste hoeken van de bladzijden gesleten, op sommige delen van het boekblok is vettigheid zichtbaar als overblijfsel van jaren- en jarenlang intensief gebruik. Door hoeveel handen het boek is gegaan, en waar en wanneer de gebruikssporen zijn ontstaan, is iets waar we slechts naar kunnen gissen. En de atlas roept meer vragen op. Wie was 'Güstav v. F.W.', wiens stempel voorin het boek staat? In welke context ontstonden de aantekeningen, op een drietal plaatsen in de atlas, van de heer Chartier, in 1796 luitenant-commandant van de 5de éscouade *d'artillerie* van de 116de brigade (Düsseldorf) van de Franse Republiek? Beantwoording van vragen als deze vergt tijd en onderzoek. Maar de nieuwsgierigheid prikkelen ze nu al, in hoge mate.

Frontispice van de Valk-Atlas uit 1714 - zelfs daar met gebruikssporen.

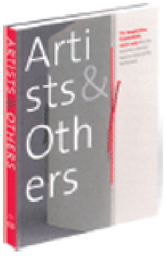
De atlas is als boek, juist door het intensieve gebruik, een tot de verbeelding sprekende aanwinst. Er is met deze atlas ‘gewerkt’, wat hem interessanter maakt dan kostelijke, kolossale, in perkament gebonden prachtwerken, die zonder kwetsuren de eeuwen doorstaan hebben, maar door niemand werkelijk zijn gebruikt. Dit exemplaar van Valks atlas uit 1714 is een authentiek en levendig document, dat je in contact brengt met een historische realiteit. Het stemt tot dankbaarheid dat het Amsterdams Universiteitsfonds en de Vereniging Rembrandt de Bijzondere Collecties in staat hebben gesteld deze unieke atlas te verwerven. Op zo kort mogelijke termijn zal deze ter beschikking komen voor het publiek, voor onderzoeken cultuurbeleving. (Reinder Storm)

Voor de liefhebber van de KVB

Chris Schriks, oud-directeur van de Walburg Pers in Zutphen, promoveerde in 2004 op *Het kopijrecht* en nadien verschenen van zijn hand meer publicaties over deze materie. Eerder, van 1996 tot 2002, was hij voorzitter van de Bibliotheek Commissie van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak (KVB). In die hoedanigheid was hij titulair bibliothecaris van haar bibliotheek annex archief, ondergebracht bij de Bijzondere Collecties van de UvA. In *De Boekenwereld* 33/1 verschijnt een artikel van zijn hand over de geschiedenis van de ‘Vereenigingsbibliotheek’, dat wil zeggen de bibliotheek van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, de voorloper van de KVB.

Toen hij bezig was met zijn promotieonderzoek, heeft hij fotokopieën gemaakt van honderden brieven van uitgevers, boekverkopers en bestuurders van de Vereeniging, van haar jaarverslagen en van artikelen in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel en het Jaarboekje voor den Boekhandel*, etc. - bij elkaar een verzameling van zo'n zeventig ordners. Aangevuld met een verzameling boeken van negentiende-eeuwse auteurs die zich met het kopijrecht hebben beziggehouden. Om ruimtebesparende redenen is hij gedwongen van deze collectie af te zien. Onderzoekers die geïnteresseerd zijn in het onderwerp kunnen het materiaal gratis overnemen. Via redactie@deboekenwereld.nl kunnen gegadigden zich melden. (Sytze van der Veen)

‘Artists & others’ in de Grolier Club in New York



Van 31 mei tot en met 30 juli was in de Grolier Club te New York de tentoonstelling ‘Artists & others. The imaginative French book in the 21st Century’ te zien. De boeken, afkomstig uit de Collectie Koopman van de Koninklijke Bibliotheek, gaven een beeld van het bijzondere moderne Franse boek. De drukbezochte officiële opening was een feestelijke gebeurtenis. De Grolier Club in New York is het meest exclusieve internationale genootschap van bibliofielen ter wereld en

de oudste vereniging van verzamelaars in de Verenigde Staten. Een tentoonstelling in de Grolier Club geldt als bijzonder prestigieus en de catalogi hebben een blijvende waarde om inhoud en vormgeving. Er is geen Nederlandse openbare collectie of bibliotheek die ooit eerder in de Grolier Club heeft geëxposeerd.

Ets van Antoni Tàpies in Salah Stétié, *Bois des cerfs*, Montpellier, Fata Morgana, 2003.

Nacho Gallardo, bijdrage aan *Alchimie du verbe. Assembling* Berkeley (CA), The Codex Foundation, 2015. Deze verzameldoos bevat bijdragen van 26 kunstenaars.

De tentoonstelling maakte eerder de indruk van een tentoonstelling van moderne kunst dan van boeken. Dat was ook de opzet. De show legde de nadruk op de kunst, de typografie en de moderniteit van de boeken en deze opzet viel prima in de smaak. De boeken waren ingedeeld naar thema's in de hedendaagse kunst: 'Globalism', 'Politics & society' (geweld, ecologie, anarchisme), 'Bodily integrity' (feminisme, privacy, dood), 'Craft' (handwerk, oude versus moderne druktechnieken, creativiteit), 'Fluidity of traditions' (genre-overschrijdende werken). Ook waren er boeken die bezoekers in handen konden nemen en toonden twee video's hoe zulke boeken gemaakt worden.

De inrichting had maanden voorbereiding gekost. Een eerste selectie was gemaakt door het team dat de bijbehorende boekuitgave maakte: Paul van Capelleveen (conservator), Clemens de Wolf (redacteur), Jos Uljee (fotograaf) en Huug Schipper (ontwerper). Op basis hiervan maakten Paul en Sophie Ham vervolgens de tentoonstelling. Het boek is verschenen bij Vantilt, in een groot formaat en met een aantrekkelijke moderne vormgeving: *Artists & others. The imaginative French book in the 21st Century. Koopman Collection, National Library of the Netherlands*. Het is alleen verkrijgbaar in het Engels en behandelt veel meer dan de 72 boeken die in de tentoonstelling te zien waren, namelijk 220 boeken van meer dan 100 kunstenaars, auteurs, drukkers en uitgevers.

In samenhang met de expositie vonden in New York verschillende evenementen plaats - lezingen, rondleidingen en discussieavonden - die goed werden bezocht en veel bijval oogsten. De 'round tables' heetten 'Books crossing borders' en behandelden 'The changing identity of the artist's book' (voorzitter Ruth Rogers, curator Wellesley College) en 'The migration of French artists' books to the USA.' (geleid door Jane Siegel, Columbia University). Er waren kunstenaars en curatoren uit Frankrijk en Amerika bij betrokken. Na afloop was er steeds gelegenheid om met kunstenaars hun boeken door te bladeren.

De eerste Arabische onafhankelijkheids-verklaring door sjerief Husayn ibn Ali, heerser van Mekka, juni 1916. Universitaire Bibliotheken Leiden.

De tentoonstelling en evenementen hadden het beoogde effect: ze maakten indruk op het publiek, ze toonden op een heldere manier wat er gaande is in het hedendaagse bijzondere boek, ze droegen bij aan het prestige van de KB en in een internationaal netwerk werd enthousiast over dit alles gesproken, getwitterd, gefacebookt en geblogd. Opvallend was bovendien dat alle bijeenkomsten voor Grolier Clubbegrippen veel en steeds weer andere positieve (ook veel jongere) bezoekers trokken. ‘Artists & others’ was zonder twijfel de modernste boekententoonstelling in New York sedert lange tijd. De show zal waarschijnlijk te zien zijn in Den Haag (Museum Meermanno) en een nieuwe tentoonstelling zal in Parijs in samenwerking met de Bibliothèque nationale de France worden georganiseerd. (Paul van Capelleveen)

Mekka, Medina en Djeddah in Leiden

Elk jaar maken meer dan drie miljoen islamitische pelgrims zich op om de gang naar Mekka te maken. De bijbehorende rituelen spelen zich af binnen het tijdsbestek van enkele dagen. Dat vergt een strakke regie, die in handen is van de regering van Saoedi-Arabië. De logistiek van de *Hadj* (pelgrimage) is duizelingwekkend, met enorme hotels die bijna tegen de Kaäba aangebouwd worden, een reusachtig tentenkamp buiten Mekka, lokaal vervoer, catering, gezondheidszorg en ordehandhaving. Enkele jaren geleden werden de religieuze, spirituele én organisatorische aspecten van de *Hadj* belicht in de grote tentoonstelling *Verlangen naar Mekka* in het Museum Volkenkunde in Leiden.

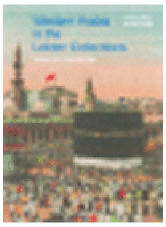
Conservator was Luitgard Mols, nu een zelfstandig gevestigde expert op het gebied van de islamitische kunst.

Aan het eind van de negentiende eeuw was het allemaal niet zo massaal, met hooguit enkele honderdduizenden pelgrims per jaar. Maar de aantallen groeiden snel, vooral na de introductie van de stoomvaart. Via een koloniale omweg was Nederland intensief bij de *Hadj* betrokken omdat het verantwoordelijk was voor de pelgrims uit Nederlands-Indië. In Djeddah was een Nederlands consulaat dat toezicht hield op de komende en gaande Indonesiërs en jaarlijks werd er gerapporteerd aan Den Haag en Batavia. Door de behoefte om informatie te verzamelen over het Heilige Land van de islam, uit persoonlijke belangstelling of misschien ook wel omdat er buiten het pelgrimsseizoen weinig anders te doen was, brachten Nederlandse consuls aanzienlijke collecties bijeen: boeken en kranten, foto's, dagelijkse gebruiksvoorwerpen en kleding. De bekende islamoloog Christiaan Snouck Hurgronje, die in 1884-1885 Djeddah en Mekka bezocht, verzamelde zelf, maar was toch grotendeels afhankelijk van de diensten van het consulaat. En niets van dit alles had tot stand kunnen komen zonder de hulp, bemiddeling en initiatief van lokale moslims, onder wie zowel Arabieren als Indonesiërs. Zoals gebruikelijk is hun bijdrage onder het vloerkleed van de vaderlandse geschiedenis geveegd. De verzamelde objecten vonden hun weg naar Leiden: al het ‘papier’ ging naar de Universiteit, de voorwerpen naar het Museum Volkenkunde. In 1950 werd het Nederlandse consulaat overgedragen aan de jonge Republiek Indonesië en daarmee eindigde de bemoeienis van de Nederlanders.

Arnoud Vrolijk, conservator bij de Universitaire Bibliotheken Leiden, heeft nu samen met Luitgard Mols een selectie gemaakt van de mooiste en interessantste stukken. Daaronder zijn oude Koranfragmenten op perkament en miniaturen van Mekka of het graf van Mohammed in Medina, maar ook de waterkruiken die gebruikt werden voor het opvangen van water uit de heilige bron Zemzem, keukengerei van beschilderd hout, metaal of aardewerk, en de kleurige jassen, broeken en sandalen die geschikt waren voor het snikhete klimaat. Bijna alles is met de uiterste zorg gemaakt, maar juist omdat het heel gewoon was is het ter plaatse verloren gegaan. Oude foto's laten historische huizen met rijk bewerkte balkons zien die plaats hebben moeten maken voor beton en asfalt. In Leiden is het materiaal in een ‘tijdscapsule’ goed bewaard gebleven. Dat gaf de mogelijkheid om met de objecten in de hand te laten zien hoe het westelijke Arabisch Schiereiland veranderd is van een slaperige buitenpost van het Turkse rijk tot een welvarende provincie in het olierijke koninkrijk Saoedi-Arabië.

Het eindresultaat van dit project verschijnt bij de Leiden University Press: *Western Arabia in the Leiden Collections: Traces of a colourful past.* Het ontwerp, net zo kleurrijk als de objecten, is van de hand van Jelle Hellinga uit Den Haag. Het boek had nooit gemaakt kunnen worden zonder een genereuze bijdrage van Aramco, de nationale oliemaatschappij van Saoedi-Arabië. Dat is niet alleen een uiting van vrijgevigheid, maar ook van historisch besef en waardering voor de inspanningen van de beide Leidse instellingen om dit erfgoed te behouden. (Arnoud Vrolijk)

Palmyra in Deventer



In Museum De Waag in Deventer is momenteel de tentoonstelling ‘Palmyra, Stad van Duizend Zuilen’ te zien. De tentoonstelling toont de Syrische stad door de eeuwen heen, van haar ‘ontdekking’ in de late zeventiende eeuw tot de recente dramatische gebeurtenissen die haar een wereldwijde bekendheid hebben gegeven: de verwoestingen die er werden aangericht door de fundamentalistische terreurgroep Islamitische Staat. De gebeurtenissen in het heden waren de aanleiding voor de tentoonstelling, de eigenlijke reden lag verder terug in het verleden.

Gerard Hofstede van Essen, ‘Gezicht op Palmyra’ (1693). Allard Pierson Museum, Amsterdam.

Cornelis de Bruyn publiceerde in 1698 zijn *Reizen door de vermaardste Deelen van Klein Asia [...] Egypten, Syrienx en Palestina*, met deze uitklapprent van Palmyra. Het is duidelijk te zien dat hij die niet maakte in Palmyra, maar in Deventer.

Garrelt Verhoeven, voormalig redacteur van *De Boekenwereld*, is sinds begin dit jaar directeur van Museum De Waag. Toen hem bij zijn aantreden werd gevraagd of hij ideeën had voor een mogelijke tentoonstelling, kwam hij spontaan aanzetten met Palmyra. Uit zijn vroegere werkkring bij de Bijzondere Collecties van de UvA, onder hetzelfde dak als het Allard Pierson Museum voor archeologie, kende hij namelijk het magnifieke gezicht op Palmyra, een kolossaal schilderij van 430 bij 90 cm. Dit schilderij bevindt zich in de collectie van het Allard Pierson, maar heeft zijn wortels in Deventer.

In 1693 gaf Gisbert Cuper (1644-1716), burgemeester van Deventer, aan de schilder Gerard Hofstede van Essen opdracht deze *veduta* van de ruïnes te maken, op basis van tekeningen uit 1691 van een Britse expeditie naar de stad. Cuper, eerder hoogleraar aan en rector van het Deventer Athenaeum, had een passie voor de Oudheid. In 1694 arriveerde het buitensporige schilderij in zijn woonhuis aan het Grote Kerkhof, waar het in de gang werd opgehangen. Na zijn dood belandde het in de collectie van Gerard van Papenbroeck, die werd geschonken aan het Athenaeum Illustre van Amsterdam, de voorloper van de UvA. En zo kwam het uiteindelijk terecht in het Allard Pierson, onderdeel van de UvA.

Ter gelegenheid van de tentoonstelling is het schilderij na drie eeuwen tijdelijk teruggekeerd naar de stad van de in 1716 overleden Cuper. De geleerde burgemeester wordt dit jaar herdacht - zie ook het signalement in de boekenrubriek van Catherine Bolkesteins boek over hem. Het gezicht op Palmyra is de blikvanger van de tentoonstelling, maar de Stad van de Duizend Zuilen heeft even zovele gezichten. Te zien zijn talrijke archeologische vondsten en portretten van archeologen

die de afgelopen eeuwen Palmyra hebben bestudeerd. De laatste van hen is Kaled al-Asaad, die op 18 augustus 2015 door IS werd vermoord.

En als u toch in Deventer bent, brengt u dan ook even een bezoek aan het Stadhuis, op loopafstand van het De Waag. Daar is tot 5 februari 2017 het schilderij 'Het laatste avondmaal' te zien, niet van Johannes Vermeer, maar van Han van Meegeren (1889-1947). De meester-vervalser was namelijk afkomstig uit Deventer en dit schilderij - een van zijn acht grote vervalsingen - is onlangs aan de stad geschonken. Een echte Van Meegeren. (Sytze van der Veen)

Personalia

Peter Altena is leraar Nederlands aan het Dominicus College in Nijmegen. In 2011 promoveerde hij op *Gerrit Paape (1752-1805). Levens en werken*, waarvan in 2012 een handelseditie verscheen. Hij schrijft geregeld over Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw. Hij verzorgde de inleiding van *Reizen en avonturen van Jaques Massé*, de utopische roman van Simon Tyssot de Patot uit 1714 waarvan onlangs een Nederlandse vertaling uitkwam.

Nelke Bartelings is docent oude beeldende kunst bij de opleiding Kunstgeschiedenis van de Universiteit Leiden. Daarnaast werkt zij bij de Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden. Zij is gespecialiseerd in de geschiedenis van de prent- en tekenkunst, vooral in Franse en Italiaanse prenten van de zeventiende en achttiende eeuw. Zij publiceert geregeld over die onderwerpen en hoopt haar proefschrift over Bernard Picart te voltooien na haar pensionering in 2017.

Paul Bijl is docent aan de Universiteit van Amsterdam en onderzoeker aan het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV). Hij publiceerde *Emerging memory: photographs of colonial atrocity in Dutch cultural remembrance* en artikelen over o.a. andere fotografie, culturele herinnering en koloniale en postkoloniale geschiedenis en literatuur. Momenteel werkt hij aan een boek over Indonesische teksten over mensenrechten tijdens de koloniale periode, om te laten zien dat deze rechten geen westerse uitvinding zijn. Zijn corpus behelst brieven, pamfletten en romans van o.a. Kartini, Sjahrir, Soewardi Soerjaningrat en Agoes Salim.

Yvonne Bleyerveld is freelance kunsthistoricus, gespecialiseerd in de Nederlandse kunst ca. 1400-1650, in het bijzonder teken- en prentkunst. Recent schreef zij samen met Ilja Veldman *The Netherlandish drawings of the 16th century in Teylers Museum*, Leiden, Primavera Pers, 2016.

Rachel Boertjens is conservator van de Bibliotheca Rosenthaliana, onderdeel van de Bijzondere Collecties van de UvA. In 2003, tijdens haar studie Hebreeuwse Taal en Cultuur aan de UvA, begon ze te werken bij de Bibliotheca Rosenthaliana. Sinds 2013 is zij conservator van deze collectie.

Kees Boterbloem studeerde geschiedenis aan Universiteit van Amsterdam en promoveerde in 1994 aan de McGill universiteit in Montreal op een proefschrift over de Sovjet-Unie. Sindsdien schreef hij acht boeken, in het Engels en het Nederlands, over Russische en Nederlandse geschiedenis. In 2014 verscheen *De lotgevallen van Jan Struys* bij uitgeverij Panchaud in Amsterdam. In 2016 verscheen en in 2017 verschijnt een tweede boek over de Russische Revolutie van 1917 bij de Amsterdam University Press. Hij is docent aan de Universiteit van Florida in Tampa.

Paul van Capelleveen is conservator moderne bijzondere gedrukte werken bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, redacteur van *Quaerendo* en *De Boekenwereld*, schrijver van een wekelijks blog over de Engelse boekkunstenaar Charles Ricketts en initiator van een website over Nederlandse boek- en prentverzamelaars.

Trude Dijkstra is als promovenda werkzaam bij de Universiteit van Amsterdam, in het kader van het NWO-project ‘The Chinese impact. Images and ideas of China in

the Dutch Golden Age'. Haar onderzoek richt zich op de verbeelding van China in de Republiek aan de hand van gedrukte materialen, met een recente focus op Confucius in Nederlandse kranten en tijdschriften.

Paul Dijstelberge (1956) was na zijn studie Nederlandse taal- en letterkunde veertien jaar werkzaam als restaurantkok. Naderhand werkte hij bij de Bijzondere Collecties van de UvA als bibliograaf en conservator. Hij promoveerde in 2007 op een onderzoek naar sierkapitalen in oude Nederlandse boeken. Hij is docent boekgeschiedenis aan de UvA en publiceert over literair-historische en boekwetenschappelijke onderwerpen.

Dwi Noverini Djenar is hoofddocent bij het Department of Indonesian Studies aan de Universiteit van Sydney. Ze publiceerde in 2007 *Semantic, pragmatic and discourse perspectives of preposition use: a study of Indonesian locatives*, werkte als co-auteur mee aan de *Indonesian Reference Grammar* (2010) en aan *Language and identity across modes of communication* (2015). Ze schreef artikelen over Indonesische grammatica, beknopte biografieën en jongerentaal. Momenteel richt haar onderzoek zich op literaire linguïstiek en Indonesische populaire literatuur.

Matthi Forrer is Senior Researcher Japan Collections bij het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden en publiceerde veel over de Japanse prentkunst van de Edo-Periode (1750-1850) en verschillende aspecten van Nederlands-Japanse betrekkingen.

Tom Hoogervorst is als onderzoeker verbonden aan het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde en houdt zich bezig met de Maleise taal in al haar verschijningsvormen. Via deze taal bestudeert hij het verleden van de Indonesische archipel. Leenwoorden zeggen iets over de contactsituatie in deze regio, terwijl Maleistalige geschreven bronnen perspectieven bieden op het wereldbeeld van toen.

Marco Huysmans is docent Informatica aan de Avans Hogeschool Den Bosch en webmaster van de website www.judge-dee.info over het leven en werk van Robert van Gulik. In 2010 publiceerde hij het gedenkboek *Robert van Gulik 1910-2010*. Hij is tevens de uitgever van *The Hot Springs of Odawara* en van *Dee Goong An*, part 2: *Governor Dee Defies the Empress* van Van Gulik.

Alice de Jong is sinologe en als onderzoeker verbonden aan het project *Shared Taste* van de Universiteit Leiden. Terwijl moderne en historische Chinese eetcultuur en kookboeken haar onverminderde aandacht genieten, schrijft zij regelmatig over nieuwe onbekende ingrediënten op haar populaire website Tokowijzer.

Jan de Klerk studeerde geschiedenis in Leiden en is werkzaam bij het project Prentenkabinet Online (Rijksmuseum, Amsterdam). Daarvoor werkte hij bij Bubb Kuyper Veilingen in Haarlem. Met Hanno Wijsman schreef hij *Marco Polo's Boek over de wonderen van de wereld* ('s-Hertogenbosch/ Leuven, 2008).

Anton van der Lem is conservator Oude en bijzondere gedrukte werken bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij is tevens redacteur van de website www.dutchrevolt.leiden.edu. Hij heeft een levendige interesse voor alle aspecten die met het leven en de werken van de historicus Johan Huizinga te maken hebben.

Frank Okker (1951) is de biograaf van Willem Walraven (*Dirksland tussen de doerians*, 2000), Madelon Székely-Lulofs (*Tumult*, 2008; 2de dr. 2009) en Gerret

Pieter Rouffaer (*Rouffaer, de laatste Indische ontdekkingsreiziger*, 2015). Hij publiceerde over literatuur in *De Parelduiker, De Gids, Indische Letteren, Moesson, NRC Handelsblad* en *Vrij Nederland*; ook schreef hij fictie (*Leidse liefde, verhaal van een weerzien*. 2006). Daarnaast werkte hij mee aan diverse academische artikelenbundels en (hand)boeken.

Tomoko Okuda is werkzaam bij de National Diet Library van Japan, de bibliotheek van het Japanse parlement. Zij publiceerde het artikel 'A Catalog of Japanese books owned by Johann Joseph Hoffmann' in het tijdschrift *Shomotsu Shuppan to Shakai Henyo* 14 (2013). Deze uitgave is een bewerking van haar MA-scriptie *Hoffmann's bookshelf. A source for the philological study of the Japanese language in Leiden*, die ze in 2011 schreef voor de opleiding Book and Digital Media Studies aan de Universiteit Leiden.

Kasper van Ommen studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en werkt als coördinator van het Scaliger Instituut bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij publiceert regelmatig over de geschiedenis en de collecties van deze bibliotheken, met bijzondere aandacht voor de collectie portretten en de Oosterse bibliotheek van Joseph Scaliger.

Liesbeth Ouwehand werkt bij de Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden. Ze is gespecialiseerd in fotografie van Nederlands-Indië. In 2009 publiceerde zij het boek *Herinneringen in beeld. Fotoalbums uit Nederlands-Indië.*

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers, van wie het merendeel afkomstig is uit sectoren als kunst, cultuur en beleid. Sinds 2012 verzorgt Joseph Plateau de vormgeving van *De Boekenwereld*.

Alexander Reeuwijk is schrijver en reiziger met een voorliefde voor Azië. Zijn laatste boek, *Achter de sluier het land*, gaat over Iran. Momenteel stelt hij een boek samen over de collecties van de Asian Library, die in september wordt geopend.

Ronald Steur (1942) groeide op in een drukkers-familie in Hilversum. Na zijn studie economische wetenschappen werkte hij tot zijn pensioen in 2005 bij de overheid. Sindsdien zet hij zich in voor de Stichting Lettergieten 1983 te Westzaan en is al enige jaren voorzitter daarvan. Bij het dertigjarig bestaan heeft hij een facsimile-uitgave geredigeerd van het bij de Bijzondere Collecties bewaarde handschrift van P.J.W. Oly, *De grondslag van het bedrijf der Lettergieterij Amsterdam, voorheen N. Tetterode.*

Reinder Storm is conservator Kaarten en Atlassen bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Roger Tol is in diverse functies werkzaam geweest aan de Leidse universiteit, de universiteitsbibliotheek en het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde. Laatstelijk, tot zijn pensionering in

2015, was hij directeur van de vestiging van het KITLV en de Universiteit Leiden in Jakarta. Hij promoveerde in 1989 op een Buginese teksteditie en was nauw betrokken bij de opname van het Leidse La Galigo handschrift in het UNESCO-register 'Memory of the World'.

Sytze van der Veen is historicus en eindredacteur van *De Boekenwereld*. Hij promoveerde in 2007 op een *Spaanse Groninger in Marokko. De levens van Johan Willem Ripperda*, een biografie over een opmerkelijke avonturier uit de achttiende eeuw. Vorig jaar verscheen van hem *Groot-Nederland en Groot-Colombia 1815-1830. De droom van Willem I* (Hilversum 2015).

Chris Vermaas (1958) is grafisch vormgever. Na een jarenlang verblijf in de Verenigde Staten en Mexico keerde hij terug naar Nederland en richtte samen met partner Chin-Lien Chen het ontwerpbureau 'Office of CC' op. Hij is docent aan de Universiteit van Twente, aan de Hogeschool ArtEz in Enschede en de Plantijn Academie in Antwerpen. Hij schreef regelmatig over grafische vormgeving in bladen als *De Boekenwereld, Eye Magazine, Morf* en *Items* en werkt mee aan de *Roots*-serie over Nederlandse grafische vormgevers.

Martje de Vries is classica en als promovenda verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen, afdeling Algemene Cultuurwetenschappen. Ze werkt aan een onderzoek naar de presentatie en interpretatie van tekstuele en materiele bronnen uit de klassiek (Romeinse) oudheid door de jezuïet Athanasius Kircher (1601-1680). Tevens is ze bestuurslid van de Stichting Zenobia en voorzitter van de Ambassadeurs van het Koninklijk Nederlands Instituut in Rome.

Arnoud Vrolijk is conservator oosterse handschriften en oude drukken bij de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Nick ter Wal (1983) schrijft met enige regelmaat over boeken voor *De Boekenwereld, De Parelduiker* en op zijn website Artistiek Bureau. In januari 2016 verscheen het door hem samengestelde brievenboek *De kunst is mijn slagveld* van Nanne Tepper.